

Anne Teresa De Keersmaeker : “Le spectateur voit d’abord la musique, ensuite il écoute la danse”

• Emmanuelle Bouchez

Elle se passionne pour Bach, Steve Reich et les courbes de la nature... Rencontre avec la chorégraphe flamande Anne Teresa De Keersmaeker, à l’honneur du Festival d’automne 2018.

Trente-six ans de danse et cinquante pièces chorégraphiques : l’équation est impressionnante. Elle prouve qu’[Anne Teresa De Keersmaeker](#) n’a jamais cessé de chercher, creusant avec sa troupe les liens profonds entre danse et musique. Aujourd’hui à la tête de la [compagnie Rosas](#), fondée à Bruxelles en 1983, et d’une école à la renommée internationale ([Performing Arts Research and Training Studios](#)) créée en 1995, la chorégraphe belge flamande est célébrée en France d’une manière exceptionnelle.

[Le Festival d’automne](#) lui consacre son « portrait » : une traversée en dix œuvres au fil des époques. Avec des reprises et une création récente tel ce magnifique spectacle avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras sur les *Suites* de Jean-Sébastien Bach. Entre deux voyages (à Berlin ou New York, où elle mitonne pour 2020 une nouvelle version de *West Side Story*), Keersmaeker, qui conserve toujours sa ligne de danseuse à 58 ans, raconte par le menu comment la danse l’anime depuis l’enfance.

Le désir de danser

« Danser est dans mon ADN depuis toujours. Petite fille, j'aimais mettre une robe et tourner. Les années 1960 en Belgique glorifiaient Maurice Béjart (1927-2007) et son Ballet du XXe siècle, et j'ai vite réclamé à ma mère, institutrice, des cours de danse. Comme elle ne voulait pas se déplacer trop loin, elle a organisé un cours dans notre village près de Bruxelles, où mon père était fermier. La jeune femme recrutée, formée à l'école d'Anvers, fut très inspirante : de 8 à 14 ans, j'ai appris avec elle le classique mais aussi le jazz et la danse moderne. Elle faisait des impros et des spectacles, nous emmenait voir des pièces. Mais à 16 ans j'ai voulu plus de danse encore. »

Béjart, Mudra, Bruxelles

« Béjart a apporté la danse au grand public. Comme chorégraphe, il créait une danse très théâtrale pas toujours réussie. Un art du grandiose et du grand geste, de plus en plus teinté d'une pseudo-philosophie redoutable que j'ai fini par ne plus comprendre... Je préférais ses grandes œuvres très dansées : *Le Sacre du printemps*, *IXe Symphonie*, *Chant du compagnon errant*. Mais soyons justes. Il y avait, au Ballet du XXe siècle, de merveilleux danseurs comme Jorge Donn, Suzanne Farrell, ou Tania Bari, dont je collais les photos dans mes cahiers d'enfant.

A la fin de mes humanités, en 1978, j'ai eu la chance d'entrer à Mudra, l'école qu'avait fondée Béjart à Bruxelles huit ans plus tôt. J'y suis restée deux ans avant de partir à la New York University. Mudra était à l'image de ses interprètes, ces "total performers" capables de faire de la danse "totale". Le classique y était la base, et pour le contemporain, l'Américaine [Martha Graham](#) (1894-1991) et sa danse spectaculaire étaient le modèle exclusif. Jamais de [Merce Cunningham](#) (1919-2009), trop conceptuel ! Pour autant, Béjart ne s'érigeait pas non plus en héritier de Graham. Il était comme Napoléon : son propre univers à lui tout seul.

Mudra était pourtant une école exceptionnelle car le projet y était plutôt artistique qu'éducatif, et l'on venait du monde entier pour y trouver une énergie créatrice. Maguy Marin, Bernardo Montet, Catherine Diverrès, Nacho Duato... des générations entières y ont été formées. Pour une jeune danseuse comme moi, tentée par la chorégraphie, être dans un environnement aussi fort a été déterminant. A condition de ne pas être effrayé, cela invite à décider ce que vous ne voulez pas. Et donc ce que vous voulez vraiment. »

La découverte de l'abstraction

« Dans toutes mes premières pièces (*Fase*, *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria*, *Bartók/Aantekeningen*), je m'affirmais d'abord comme interprète. Cette danse de plus en plus intense physiquement devenait trop émotionnelle et, pour ne

pas être débordée par ma propre énergie je l'ai organisée selon l'exact opposé : par des structures mathématiques, froides, objectives. De ces premières recherches longues et détaillées est née la meilleure définition de la danse que j'aie jamais trouvée : "de l'abstraction incorporée". Qui combine d'une part la rigueur formelle, de l'autre l'intensité presque anarchique du corps humain. Ce choix de la danse où le plaisir — la jouissance même — et le travail se rejoignent est devenu la trame de ma vie. »

Dans le secret du premier atelier

« Pour *Come out*, en 1982, deuxième duo de ma deuxième pièce, *Fase (Four movements to the music of Steve Reich)*, j'avais peu de temps pour travailler en studio avec ma partenaire Michèle Anne De Mey. Je préparais tout d'avance et le notais. Eduquée à la danse classique, j'avais l'habitude de m'observer dans les miroirs, mais à l'époque je n'avais pas les moyens d'en avoir. Alors j'ai renoncé à voir sur moi à quoi ressemblait la chorégraphie pour surtout ressentir ce qu'elle provoquait en moi. J'en ai encore le souvenir très précis : la première fois que j'ai vu les mouvements sur ma partenaire, je n'ai pas aimé ! Quelle panique ! J'ai décidé de ne plus regarder, de me référer seulement à ma perception intérieure. J'ai développé ainsi mon travail chorégraphique pendant les cinq premières années. Cela a été plus dur avec les hommes, donc avec d'autres corps que le mien, comme pour *Achterland*, en 1990. Je ne pouvais plus moi-même ressentir tous les mouvements. Il m'a fallu travailler de l'extérieur. »

Le danseur comme allié

« J'ai souvent évoqué la musique comme mon premier partenaire. Je rectifie : les interprètes, avec leur personnalité et leur approche du mouvement, sont mes premiers alliés. Les spectacles sont ce qu'ils sont, grâce à eux. Au début, les danseurs ne m'apportaient pas de vocabulaire. Aujourd'hui, ils peuvent le fabriquer tout seuls, je peux en inventer d'avance, parfois on le fait ensemble. Pour *Rain*, par exemple, en 2001, j'ai écrit le mouvement de base pour les femmes, et le danseur Jakub Truszkowski, celui des hommes. Une fois ce matériau existant, je peux commencer à écrire la relation du geste à la musique. »

De la musique avant toute chose...

« La danse contemporaine du XXe siècle a séparé la danse de la musique. Moi, j'ai tout de suite trouvé naturel leur mariage. Au fil des années, j'ai développé différentes stratégies. Si la danse est l'organisation du mouvement dans le temps et l'espace, la musique l'est aussi, mais avec une notation plus articulée et tangible. Quand je regarde une partition de Bach ou de Stravinsky, je perçois concrètement la vision du compositeur, l'art du contrepoint par exemple. C'est une source d'inspiration continue : je peux y piquer des idées !

Pour *Mitten wir im Leben sind* (sur les six *Suites pour violoncelle* de Bach), j'ai invité Jean-Guihen Queyras à venir au centre de la scène parce que je désirais partager avec le public le même émerveillement que j'avais eu à l'écouter. La danse doit être perçue dans l'espace de son art à lui : elle s'en approche ou elle s'en éloigne. Jean-Guihen a d'ailleurs pris une part active au spectacle. Il a partagé son interprétation. Sa générosité et sa précision m'impressionnent. Comme sa brillante technique qui s'accompagne d'une profonde vision de Bach : il en traduit la virtuosité, l'humanité, le potentiel transcendant, le mouvement. »

Penchant pour la musique contemporaine

« Avec l'Ensemble *Ictus*, avec qui Rosas partage les locaux à Bruxelles depuis vingt-cinq ans, une complicité s'est installée autour de la musique contemporaine. Avec *Vortex temporum*, de Gérard Grisey (1946-1998), par exemple, l'une des très grandes partitions de l'après-guerre dans l'histoire de la musique française. Elle est dite "spectrale" car elle est riche de "matière" et se réfère parfois à la musique concrète. Elle est aussi structurée par des rythmes très complexes. Quand le spectacle commence, le public regarde d'abord le sextuor jouer ; dans un deuxième temps, les danseurs dansent en silence. Le spectateur "voit" d'abord la musique, ensuite il "écoute" la danse... Le pari ici était de rendre cela dansable, mais ne croyez pas que je m'impose par devoir les partitions les plus difficiles ! J'aime cette musique ! Grâce à elle, j'ai pu écrire la danse couche par couche et suivre la figure du vortex, ce mouvement infini en spirale... »

La nature comme guide

« Observer la nature rythme ma vie depuis toujours. A la ferme familiale, j'ai passé beaucoup de temps à travailler avec les animaux. J'ai pu voir aussi, ces dernières décennies, comme la disparition d'une agriculture respectueuse de l'ordre naturel avait des conséquences dramatiques sur l'environnement, notre santé, les structures sociales. Voilà notre vrai grand défi pour l'avenir. Dans ma vie d'artiste aussi, la nature est une source. J'y trouve des trames et des

schémas. Le cercle a organisé ma danse dès le départ. La spirale (celle ornant le bout de nos doigts, par exemple) a guidé *Vortex temporum*. J'ai travaillé aussi avec les proportions du nombre d'or déjà étudiées dans le corps humain par Léonard de Vinci. Les formes fractales sont présentes dans *Achterland*, sur la musique de Ligeti. La nature m'inspire une harmonie. »

Penser le monde

« Il serait faux de dire que j'ai étudié à fond le taoïsme, mais je l'ai pratiqué dans ma vie quotidienne, pour me nourrir (à la cantine de Rosas, on mange macrobiotique...) ou bien penser l'environnement. Selon la pensée yin/yang, tout change continuellement et deux mouvements principaux organisent le monde : les choses se ferment ou s'ouvrent comme notre respiration ou le jour qui se lève et se couche. Ainsi l'unité ou l'opposition régissent-elles l'ordre naturel. Et la place de l'homme y est imaginée sur les axes vertical et horizontal, entre le ciel et la terre. Dans les philosophies orientales, la nature est par essence spirituelle. Pour moi aussi : ainsi suis-je présente au monde. La danse fait-elle le lien entre le vertical et l'horizontal ? Ça, je ne le sais pas... »

A VOIR

Achterland, jusqu'au 18 octobre, Créteil (94) ; le 20 décembre, Saint-Quentin-en-Yvelines (78).

Verklärte Nacht, du 18 au 24 octobre, Espace Cardin, Paris 8e.

Zeitigung, du 10 au 18 nov., Théâtre des Abbesses, Paris 18e.

Mitten wir im Leben sind, du 17 au 19 nov., Philharmonie, Paris 19e.

Vortex temporum, du 22 au 24 novembre, Bobigny (93).

A love supreme, du 23 nov. au 21 déc. en Ile-de-France.

Quartett, du 28 novembre au 1er décembre, Centre Pompidou, Paris 4e.

Rain (live), du 6 au 8 décembre, La Villette, Paris 19e.