

Les voies d'une archéologie chorégraphique

À propos de Bojana Cvejic et Anne Teresa De Keersmaecker, Carnets d'une chorégraphe : Fase, Rosas danst Rosas, Elena's Aria, Bartók, Bruxelles, Fond Mercator /Rosas, 2012 (1 livre de 247 pages et 4 DVD) ; Carnets d'une chorégraphe : En Attendant & Cesena, Bruxelles, Fond Mercator et Rosas, 2013 (1 livre de 192 pages, 1 portfolio non paginé et 3 DVD).

Philippe Guisgand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/689>

DOI : 10.4000/danse.689

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Philippe Guisgand, « Les voies d'une archéologie chorégraphique », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 31 août 2014, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/689> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.689>

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2020.

association des Chercheurs en Danse

Les voies d'une archéologie chorégraphique

À propos de Bojana Cvejic et Anne Teresa De Keersmaecker, *Carnets d'une chorégraphe : Fase, Rosas danst Rosas, Elena's Aria, Bartók*, Bruxelles, Fond Mercator /Rosas, 2012 (1 livre de 247 pages et 4 DVD) ; *Carnets d'une chorégraphe : En Atendant & Cesena*, Bruxelles, Fond Mercator et Rosas, 2013 (1 livre de 192 pages, 1 portfolio non paginé et 3 DVD).

Philippe Guisgand

RÉFÉRENCE

Bojana Cvejic et Anne Teresa De Keersmaecker, *Carnets d'une chorégraphe : Fase, Rosas danst Rosas, Elena's Aria, Bartók*, Bruxelles, Fond Mercator /Rosas, 2012 (1 livre de 247 pages et 4 DVD) ; *Carnets d'une chorégraphe : En Atendant & Cesena*, Bruxelles, Fond Mercator et Rosas, 2013 (1 livre de 192 pages, 1 portfolio non paginé et 3 DVD)

- 1 Qu'elle soit explorée corporellement sous la forme d'un carré magique, ou spatialement – dans la transposition d'une suite de Fibonacci, il est désormais entendu que la spirale constitue la figure majeure qui s'impose tout au long de l'œuvre de la chorégraphe flamande Anne Teresa De Keersmaeker. Il est cependant une autre structure, plus discrète parce que sollicitée plus rarement et uniquement de manière architectonique, qui a les faveurs de l'artiste, à savoir la construction en arc. Et le double objet qui nous est proposé ici répond précisément à cette manière d'enjamber le centre pour reposer sur les extrémités, s'appuyant sur les premières pièces de la chorégraphe et ses plus récentes. Ils se présentent sous la forme de deux coffrets en carton recyclé, composés dans une police un peu *vintage* (proche du *Courier new*) qui évoquent les typographies des machines à écrire dans les années 1970 et que la compagnie Rosas a choisi dans sa charte graphique générale. Le premier opus, paru en 2012 est contemporain de la reprise des *Early Works* de Keersmaeker (*Fase*, *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria* et *Bartók*). Il comprend un livre, composé de la transcription d'un long entretien thématique et d'archives (photos, dessins, croquis) et de quatre DVD comprenant des extraits de pièces, commentés ou non, et la captation intégrale de l'entrevue entre la chorégraphe et Bojana Cvejic. Cette dernière, musicologue de formation, est la dernière arrivée dans le premier cercle « intellectuel et savant » de l'artiste belge. Elle mène la plupart des entretiens servant à la communication de la compagnie (textes d'accompagnement, site internet, dossiers de presse ou programmes de salle). Le second volume de ces *Carnets d'une chorégraphe* reprend le même principe que son prédécesseur (avec trois DVD), augmenté d'un portfolio des photos de scène de Michel François qui a suivi, en 2013, les créations successives d'*En Attendant* (2010) et *Cesena* (2011), le mini cycle consacré par Keersmaeker à la musique de l'Ars Subtilior. Les deux auteurs entendent ainsi proposer un regard large sur les processus de création à l'œuvre dans les pièces les plus anciennes comme les plus récentes. Le projet vise ainsi à « rendre compte de la tension entre la chorégraphie en tant qu'art et les implications théoriques qu'elle suppose » (p. 8).
- 2 On peut s'interroger sur l'utilité de la redondance entre transcription et captation. D'autant que dans les deux publications, les chapitrages des textes et des DVD ne sont pas similaires. Il devient alors nécessaire d'effectuer une première lecture où les deux médias sont explorés en parallèles afin d'établir leurs liens de correspondance. À l'examen on s'aperçoit que, fidèle à elle-même et à l'usage qu'elle fait dans ses pièces de la répétition et de l'écart infime, Anne Teresa De Keersmaeker propose avec le texte une légère variation de l'interview, contractant des passages ici ou là, et ne suit pas nécessairement de façon très fidèle le surtitrage proposé (l'entretien, mené en anglais, a été ensuite décliné en trois éditions anglaise, française et néerlandaise). Si commencer par regarder les DVD peut satisfaire notre appétit d'images, la lecture du texte incite à recourir à l'archive visuelle qui documente l'écrit différemment. Cet ordre rend justice à la précieuse introduction de Cvejic, explicitant la démarche de conception de ces carnets (volume 1, pp. 7-21). La synergie des supports s'opère dès lors



que le lecteur a recours à ces documents dans le cadre d'un travail plus approfondi, par exemple, d'enquête sur les processus de création. Elle devient une matière vivante, tant la profusion des documents et les itinéraires possibles entre eux sont nombreux ; mais son apprivoisement se fait de manière progressive à cause du travail déjà mentionné demandé au lecteur-spectateur. Cet effort trouve sa récompense dans les souvenirs de l'artiste, d'une précision étonnante, qui vont des formules arithmétiques présidant à la composition aux différentes tonalités kinesthésiques de l'interprétation en passant par ce qui lie également les pièces entre elles. De Keersmaecker et Cvejic se font archéologues d'une poïétique chorégraphique. Les DVD aident à cet exercice : ainsi, dans le disque consacré à *Fase*, Keersmaecker démontre son mouvement de base en le commentant, avant qu'on le retrouve en scène dans un extrait de captation. Puis la chorégraphe décline chaque accumulation et schématise ensuite au tableau noir les *floor patterns* utilisés. Pour *Violin Phase* tout particulièrement, l'allusion permanente au *top shot* filmé sur le sable par Thierry De Mey montre l'intrication des médias dans l'explicitation de la composition, peu discernable sur scène ou sur une captation¹.

- 3 Les deux femmes démontrent ainsi la vivacité d'un répertoire régulièrement revisité depuis plus de quinze ans. Dans le cadre limité de cette recension, on ne donnera que quelques exemples. On voit ainsi comment *Fase* porte potentiellement en germe toute l'œuvre à venir de la chorégraphe : processus de composition (répétition, substitution, variation), refus d'une neutralité de présence comme d'une expressivité jouée. On suit aussi pas à pas, cellule après cellule, l'organisation spatio-temporelle de la pièce *Rosas danst Rosas*. L'organisation même de l'ouvrage, selon ce principe, montre l'adhésion de Keersmaecker à la souveraineté de la composition chorégraphique. Quant à *Elena's Aria*, le maintien de cette primauté et la rupture d'avec une forme de révérence à la structure musicale sont clairement explicités dans une pièce qui semble répondre de façon faussement négligée à la question : comment chorégrapheur quand on n'en a pas envie ? Le *Quatuor n° 4* fait entrer Anne Teresa De Keersmaecker dans le problème d'une danse en contrepoint de la musique jouée *live* permettant d'expérimenter un renouvellement de l'injonction balanchinienne « regarder la musique et écouter la danse » (p. 202). Par les mises en contexte successives qu'il propose, ce premier opus est aussi une histoire de la compagnie Rosas et de ses parti pris esthétiques et artistiques, des relations qui se sont instaurées entre la chorégraphe et ses interprètes mais également avec un cercle de personnalités qui ont été des compagnons de route de la chorégraphe flamande : Thierry De Mey, Bernard Focroule (directeur de La Monnaie), Georges-Elie Octors et Jean-Luc Plouvier de l'ensemble Ictus, pour n'en citer que quelques-uns.
- 4 Concernant le second volume, on feuillettera avec plaisir le généreux portfolio de Michel François qui a saisi en répétition les danseurs d'*En Attendant*, foulant la poussière du cloître des Célestins en 2010 puis arpentant le plateau de la Cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon en 2011. Ce travail photographique permet à ceux qui n'auraient pas eu la chance de faire partie de la « conspiration » (p. 20) qui a vu ces pièces à l'aube et au crépuscule d'en avoir une idée précise, bien différente des versions scéniques ultérieures de ces pièces. Puis on entre dans ce volume qui se propose, dans le prolongement du premier, d'« élucider, par le biais du dialogue, les spécificités de ces deux œuvres de maturité » (p. 7). C'est désormais une artiste accomplie, forte de trente années de pratique, qui donne à découvrir l'élaboration de son travail chorégraphique. Mais avant d'aborder les créations, Cvejic revient sur les couches de complexité qu'Anne Teresa De Keersmaecker aime à multiplier pour structurer secrètement ses

compositions autant qu'élaborer son vocabulaire corporel. À cet endroit, on peut regretter que les différentes attitudes de la chorégraphe à l'égard de la musique tout au long de ces trente années – et qui l'amènent précisément à entrer, avec les deux œuvres de ce diptyque, en dialogue avec l'Ars Subtilior – ne soient pas davantage explicitées. Le passionnant jeu de va-et-vient entre les sources écrites et visuelles peut reprendre. Anne Teresa De Keersmaecker aborde davantage les principes de composition qu'elle s'est imposé à partir des années 1990, comme l'influence du *Laocoon* (p. 27-31), l'utilisation du carré magique et de la géométrie sacrée (nombre d'or et suite de Fibonacci par exemple). Elle détaille également les principes de création du vocabulaire de ses pièces et des postulats d'individuation qui les sous-tendent.

- 5 Chacune des deux pièces est ensuite examinée. On apprend ainsi que les danseurs, ne se contentant plus d'analyser la partition, se sont transformés en chanteur afin de pouvoir élaborer des phrases de marches où, à chaque note, correspond un appui. Dans *En Atendant*, on découvre également que les interprètes sont des personnages, d'autres des lieux ou encore des objets (pp. 55-59). Le DVD consacré à *Cesena* permet, contrairement aux précédents, de rencontrer un des collaborateurs d'Anne Teresa De Keersmaecker, Björn Schmelzer, directeur musical du groupe Graindelavoix. On comprend ici en quoi les approches de leurs arts respectifs sont proches : « à savoir : nous reconnaissons que le corps contemporain est stratifié de couches historiques – ce que De Keersmaecker appelle “un ADN culturel”. [...] le second élément commun est une question de *coincidentia oppositorum*, de coïncidence des opposés. La musique que nous avons travaillée est supposée être géométrique et mathématique, solidement ancrée dans une logique rationnelle, et pourtant elle est totalement affective » (p. 115). Ici le livre abandonne le DVD pour des considérations musicologiques et historiques plus complexes (pp.121-125). La partie consacrée au vocabulaire dévoile également comment le parti pris de mêler dans un seul flux corporel et vocal danseurs et chanteurs a obligé la chorégraphe à abandonner son sacro-saint principe de phrase de base. La fin de l'ouvrage permet de découper la pièce chronologiquement et d'exposer l'évolution spatiale de la chorégraphie en dévoilant les autres principes de composition, entrecoupée de courts extraits illustratifs et d'explication sur les significations initiales investies dans le mouvement. La clarté des explications de la chorégraphe, aidée dans les entretiens par les questions de sa co-auteure, reste étonnante de précision et semble faire fi – tant la logique paraît implacable – de la complexité finale du résultat.
- 6 Comme l'a si joliment écrit Laurence Louppe, Anne Teresa De Keersmaecker, sans cesse, « hante ses propres frontières »². Fort logiquement, ce regard rétrospectif constant s'accompagne, depuis le début de son travail, d'un effort de documentation – qu'il s'agisse de la création de la *Rosas Visual Library*, composée de l'intégralité des captations de ses œuvres, de l'exposition *Rosas XX* qui dévoilait notes, costumes, photographies, vidéos pour le vingtième anniversaire de la compagnie, ou des livres que la compagnie a initiés. Sous ces formes, la chorégraphe a toujours eu le souci de laisser des traces de sa vie artistique. La dimension formelle du dispositif visuel : frontalité, attitude magistrale et tableau noir, renforce aussi l'idée que ces publications s'inscrivent comme un complément à la transmission orale spontanée que la danse continue de privilégier, tout autant que le projet de formation et de transmission qu'Anne Teresa De Keersmaecker a initié avec son école PARTS. Les *Carnets d'une chorégraphe* s'inscrivent dans ce vaste contexte en suivant deux logiques différentes : d'une part un traitement rétrospectif, largement syncrétique et thématique ; de l'autre, une voie chronologique plus stricte. Les deux constituent un témoignage de première main extrêmement

précieux pour qui s'intéresse aux processus de création des œuvres complexes de la danseuse belge. À l'image des propositions de William Forsythe, Emio Greco ou Steve Paxton³, ces *Carnets* constituent des outils de premier plan et prendront une place de choix dans la bibliothèque des chercheurs en danse.

NOTES

1. DVD n° 1, *Fase*, séquence de 16' à 30'.
 2. LOUPPE Laurence, *Woud*, programme du Théâtre de la Ville, 13-22 février 1997.
 3. Voir FORSYTHE William, *Improvisation technologies*, DVD, Köln, ZKM, 1999/2003 ou encore le site internet <http://synchronousobjects.osu.edu> ; GRECO Emio, *Inside Movement Knowledge*, 2008 ; PAXTON Steve, *Material for the Spine*, DVD, Bruxelles, Contredanse, 2008.
-

RÉSUMÉS

Avec ces deux livres, accompagnés de 7 DVD, Bojana Cvejic et Anne Teresa De Keersmaeker proposent une étude des processus de création des œuvres de jeunesse ainsi que les deux dernières en date de la chorégraphe flamande.

Through the study of some of her early and late works, Bojana Cvejic and Anne Teresa De Keersmaeker propose with these books and 7 DVD an approach of the processes of creation of the Flemish choreographer, from *Fase* (1982) to *Cesena* (2011).

INDEX

Keywords : De Keersmaeker (Anne Teresa), choreographic analysis, process of creation

Mots-clés : De Keersmaeker (Anne Teresa), analyse chorégraphique, processus de création

AUTEURS

PHILIPPE GUISGAND

Philippe Guisgand est enseignant au Département danse de l'université Lille 3 et chercheur au Centre d'Etude des Arts Contemporains de Lille (UDL3/CEAC).