

Virtuosité du quotidien

Un entretien avec Anne Teresa De Keersmaecker à propos de Rosas danst Rosas

Parmi le corpus de vos « œuvres de jeunesse », *Rosas danst Rosas* et *Fase* sont les seules pièces que vous continuez de danser. On suppose là une raison très personnelle, une conviction intime...

En effet, *Rosas danst Rosas* est la seule pièce que nous n'avons jamais abandonnée, au long de trente-cinq années de travail chorégraphique et au fil de plusieurs générations de danseuses. Avec *Fase*, cette production a constitué le point de départ de mon parcours chorégraphique, elle m'a permis de tracer mes lignes et d'élaborer un langage gestuel bien à moi. Malgré certains traits stylistiques un peu datés « années 80 », il me semble qu'elle a gardé toute sa valeur.

C'est la résidence de Rosas à la Monnaie qui fut le coup d'envoi d'un projet centré autour de notre « répertoire » ; une préoccupation qui a bénéficié d'un nouvel élan l'année dernière, lorsque nous avons décidé de confier ce répertoire à un groupe spécifique de jeunes danseurs. Ceux-ci tournent maintenant avec *Rain* et ont assuré tout récemment la première de *A Love Supreme*.

Maintenir vivante l'histoire de la danse contemporaine, c'est d'ailleurs une vaste question. On peut s'en charger par le livre ou par le film, mais l'interprétation *live* n'en reste pas moins un outil de transmission inégalable, pour les nouvelles générations de danseurs et de chorégraphes autant que pour le public du monde entier. Grâce à YouTube, la danse touche désormais un public beaucoup plus large, mais ce n'est en rien comparable avec l'expérience simple et authentique que l'on vit en partageant l'espace et le temps d'un spectacle *live*. *There is no dance without the body*.

À quoi tient, selon vous, la popularité d'une chorégraphie comme *Rosas danst Rosas* ? On doit noter que *Re:Rosas*¹ a été un vrai succès, par exemple...

Fase et *Rosas danst Rosas* présentent plusieurs points communs. Ces spectacles sont caractérisés par une très grande rigueur structurelle, une dimension quasi mathématique. Mais celle-ci est contredite, en un contraste marqué et très efficace, par une intense matérialité gestuelle qui en appelle à la « virtuosité du quotidien ». Les mouvements sont très simples, faciles à identifier, et sont chargés d'une énergie immédiate qui suscite irrésistiblement une réponse cinétique du public : à la sortie du spectacle, par exemple, il n'est pas rare de voir des spectateurs qui jouent à en reproduire les mouvements. « Moi aussi, je peux le faire ! »

Le rôle de la musique écrite par Thierry De Mey et Peter Vermeersch est évidemment crucial, avec son inlassable rythme pulsé qui en appelle à la danse.

¹ *Re :Rosas*, 2013, est un projet proposé à partir du 2^{ème} mouvement de *Rosas danst Rosas*. Les règles chorégraphiques en furent publiées et chacun fut invité à diffuser sur le site Internet du projet la vidéo de sa propre version. De nouvelles vidéos arrivent encore régulièrement jusqu'à aujourd'hui.

Généralement, le public est également saisi par la forte image du « féminin » que propose le spectacle.

A l'époque, je refusais de considérer la moindre question relative à une connotation féministe de cette pièce, je prétendais que tout cela était un pur non-sens ! Rosas dansait Rosas, et basta ! Nous nous dansions nous-mêmes, en creusant le sillon de notre expérience, et nous n'étions pas là pour faire des déclarations. Mais avec le recul, c'est incontestable : le corps féminin est au cœur de *Rosas danst Rosas*. Cette féminité juvénile et assumée impressionne, fascine, et parfois même effraie. Le spectacle ne renvoie pas à un stéréotype simple comme celui des Amazones, malgré la combativité des danseuses, pas plus qu'à celui de la poupée-sensible-et-fragile. Il exalte la féminité sans la masculiniser ni la fétichiser.

Chacun conviendra que *Rosas danst Rosas* perdrait tout son sens à être repris par des danseurs masculins. Pensez-vous que les hommes ont dû conquérir leur place dans l'univers de la danse ?

Il serait historiquement très injuste de prétendre que seules les femmes dansent depuis la nuit des temps ; l'histoire des danses rituelles ethniques, orientales et méridionales, en témoigne parfaitement. Et chez Rosas, les danseurs hommes sont à présent représentés à part égale avec les femmes, à la différence de mes premiers travaux. Ainsi la réécriture de *A Love Supreme* est-il un hommage à la danse masculine. À l'origine, Salva Sanchis et moi avions conçu cette pièce pour deux femmes et deux hommes mais, pour la reprise, nous avons abandonné ce partage binaire de la distribution. La chorégraphie après sa réécriture est délibérément – et élégamment – masculine, et du coup correspond mieux à cette énergie farouche que dégage la musique du Coltrane Quartet.

Dans un entretien au sujet de *Re:Rosas*, vous évoquiez les prémices de *Rosas danst Rosas*, basées sur votre manière de vivre la féminité en 1983. Tout cela est-il resté pertinent pour la chorégraphe que vous êtes devenue ?

Oui, cela court toujours en sous-main. Un spectacle est toujours le reflet d'un positionnement dans le monde en tant qu'individu — femme, mère, chorégraphe. En trente-cinq ans, vous accumulez naturellement toutes sortes d'expériences, du métier, une certaine sagesse de vie...

L'expérience exceptionnelle de *Rosas danst Rosas* tenait à l'émergence simultanée de la musique et de la chorégraphie. C'était un intense moment de partage artistique avec Thierry De Mey : nous étions travaillés par les mêmes questions, les mêmes passions. Le processus de travail, pour lui comme pour moi, a été une véritable enquête à la recherche d'une écriture capable de refléter ce qui se passait entre nous et le monde. Et cela valait aussi bien pour les trois autres danseuses qui collaboraient à *Rosas danst Rosas* : Adriana Borriello, Fumiyo Ikeda et Michèle Anne De Mey. Nous étions des « complices », je partageais avec elles une grande intimité.

La série de reprises qui s'ouvrira en juin sera confiée à une nouvelle distribution. Quels sont pour vous les dimensions cruciales du processus de répétition, qui permettront d'en assurer le succès ?

La justesse du *casting* est un facteur-clé : les danseuses doivent posséder la bonne personnalité et l'aisance technique adéquate. Je garde toujours en tête la distribution initiale. Quand l'écriture déploie une structure répétitive aussi radicale que celle de *Rosas danst Rosas*, il est en effet essentiel de bien répartir le même et le différent. Lorsqu'un mouvement est impitoyablement répété, le spectateur est automatiquement amené à repérer les différences entre les danseuses. Fumiyo Ikeda, qui a participé à la distribution originale, dirigera les répétitions et j'en suis très heureuse ; la transmission pourra opérer dans ses dimensions les plus subtiles, c'est d'une valeur incalculable.

***Fase* et *Rosas danst Rosas* sont souvent évoqués comme un seul et même moment créatif. Pourtant, alors que vous continuez vous-même à danser *Fase*, vous avez définitivement transmis *Rosas danst Rosas* à la génération suivante. Quelle en est la raison ?**

En ce qui concerne *Fase*, et plus précisément le solo *Violin Phase*, je ressens en effet une certaine hésitation à le transmettre. *Violin Phase*, c'est vraiment *ma* danse, c'est associé à mon identité de chorégraphe et de danseuse, c'est pour ainsi dire inscrit dans le prolongement de mon corps. « Ce que danse cette danse, c'est toi », voilà ce que me raconte *Fase* ! Par chance, ma condition physique est encore suffisamment bonne pour continuer à danser cette pièce — assez rarement, mais toujours avec grand plaisir, et même si l'heure d'arrêter approche inévitablement. N'oubliez pas, par ailleurs, que *Rosas danst Rosas* parle de jeunes femmes, bien davantage que *Fase*. Et à 56 ans, on a d'autres préoccupations qu'à 23...

Pourtant, vous dansiez encore *Rosas danst Rosas* il y a cinq ans.

Oui, c'est vrai, mais il s'agissait d'une reprise où ma préoccupation centrale était de réussir une transmission. Ce souci n'est pas toujours aussi brûlant lors d'une reprise ; là, il me paraissait nécessaire de transmettre physiquement le matériau en le dansant. C'est un cas de figure où la transmission vise un au-delà du mouvement et touche par exemple à la dynamique de groupe ou à la qualité dramaturgique de la performance.

Pensez-vous que certaines de vos créations récentes seront encore dansées dans trente ans ?

Je l'espère, je n'y ai pas encore pensé... Certains spectacles acquièrent de nouvelles qualités lors de leur reprise ou d'un processus de réécriture. C'est parfois très productif de laisser reposer une idée, puis d'y revenir comme vers une page blanche. Avec d'autres pièces, comme avec *Rain*, j'ai plutôt expérimenté l'écriture comme un noyau résistant aux transpositions : ce spectacle, créé avec des danseurs de Rosas à la personnalité très singulière, a été transmis aux danseurs de l'Opéra de Paris — de formation classique donc, avec des facultés très différentes — et la pièce a parfaitement gardé sa cohésion. Une deuxième jeune génération de Rosas s'est à présent approprié cette chorégraphie. Parmi eux, un grand nombre de danseurs provient de P.A.R.T.S., c'est une incroyable efflorescence de jeunes talents équipés d'une solide formation en danse contemporaine. Quand ils dansent *Rain*, on voit bourgeonner toutes sortes de nouvelles qualités que n'offraient ni la distribution initiale ni la distribution parisienne. Je considère la danse en général, et mon travail en particulier, comme un organisme vivant en perpétuelle transformation, et

certainement pas comme un terrain clôturé.

Vous sentez-vous dédiée à votre pratique artistique au point de vous imaginer au travail jusqu'à votre dernier souffle ?

Oh, je n'ai pas de réponse toute faite pour répondre à cette question... Si j'y réfléchis bien, me vient alors des images liées à Anton Webern. Il disposait à Vienne d'un grand jardin potager... Il était comme moi passionné par la montagne, son architecture calme et gigantesque, le gris des rochers, le blanc des étendues neigeuses. Et ci et là une couleur intense, une fleur pourpre, une tache jaune. Bon. Qui ne voudrait pas y être ?

Propos recueillis par Floor Keersmaekers