



**Anne Teresa De  
Keersmaeker**  
Drumming Live

Fiche pédagogique  
Saison 2012-2013

[www.opera-dijon.fr](http://www.opera-dijon.fr)

03 80 48 82 69

**Anne Teresa**  
**De Keersmaecker**  
Drumming  
Live

DANSE  
Auditorium

MAI  
Ven 3 20h

DURÉE  
1<sup>h</sup>15 environ

TARIF B  
de 5,50€ à 44€

CONTACT  
Développement culturel  
Julia Dehais - responsable  
jdehais@opera-dijon.fr  
03 80 48 82 69

# Anne Teresa de Keersmaecker

## Drumming Live

CHORÉGRAPHIE Anne Teresa de Keersmaecker

MUSIQUE Steve Reich *Drumming*

DIRECTION MUSICALE Georges-Elie Octors

MUSICIENS Ictus

DÉCOR & LUMIÈRES Jan Versweyveld

COSTUMES Dries Van Noten

DANSEURS Bostjan Antoncic, Marta Coronado, Tale Dolven, Carlos Garbin, Fumiyo Ikeda, Cynthia Loemij, Valentina Nelissen, Sandra Ortega, Elizaveta Penková, Ursula Robb, Igor Shyshko, Jakub Truszkowsky, Samantha Van Wissen, Sue-Yeon Youn

*Drumming* (1998) est l'un des spectacles les plus fascinants d'Anne Teresa De Keersmaecker, un coup d'éclat chorégraphique à partir de la puissante partition pour percussions de Steve Reich. La musique du minimaliste new-yorkais était déjà le fil conducteur de son premier spectacle *Fase* (1982).

Reich a écrit *Drumming* en 1970-1971, peu de temps après un voyage d'études en Afrique. La partition manipule un seul motif rythmique obsédant, qui se multiplie et se déploie en une riche variété de textures où interviennent les peaux, les bois, les métaux et de subtiles ombres chantées. Reich y pousse à bout les techniques de *Piano Phase* (la musique de *Fase*) : les musiciens décalent leurs unissons par d'insensibles accélérations, produisant de la sorte une infinité de canons miroitants. Ictus donne vie à cette partition ensorcelante avec une précision stupéfiante.

Dans sa chorégraphie, Anne Teresa De Keersmaecker surenchérit sur la partition en respectant son esprit : la complexité chorégraphique germe d'une seule phrase dansée soumise à une infinité de mutations dans le temps et l'espace. Ce n'est qu'après que les percussions se sont tues et que les corps se sont immobilisés que le spectateur réalise ce qu'il vient de vivre : un voyage étourdissant, une vague de sons et de danse à l'état pur, un tourbillon d'énergie de vie.



# La chorégraphe

## Anne Teresa De Keersmaecker



Après des études à l'école MUDRA et à la New York Tisch School of the Arts, Anne Teresa De Keersmaecker crée sa première chorégraphie, *Asch*, en 1980. En 1982 a lieu la première de *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, une des chorégraphies les plus influentes de son temps. En 1983, elle fonde, parallèlement à la création de *Rosas danst Rosas*, sa propre compagnie, Rosas. Les relations entre la musique et la danse sont au cœur de son travail artistique, la portant à s'intéresser à des compositeurs d'époques diverses. Pendant la période de résidence de Rosas à la Monnaie (1992-2007), la chorégraphe a mis en scène plusieurs opéras. Le rapport entre la danse et le texte est une constante de son œuvre. Ses productions récentes se caractérisent par des collaborations avec des artistes plasticiens. En 1995, elle a fondé avec la Monnaie, l'école de danse P.A.R.T.S.

## L'ensemble

### Ictus



Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine. Né « sur la route » avec le chorégraphe Wim Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaecker), avec laquelle il a déjà monté dix productions.

Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés. Un ingénieur du son est membre régulier du collectif au même titre que les instrumentistes –signe d'une mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'«orchestre électrique». La question des formats et des dispositifs d'écoute est également mise au travail : concerts très courts ou très longs, programmes cachés, concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums.

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec Bozar et le Kaaithheater. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non-spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), l'ensemble présente chaque année ou presque une production scénique.

Ictus a ouvert un cycle d'études : un Advanced Master dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la School of Arts de Gand.

# Pistes pédagogiques

## Avant la représentation

### LES PISTES PÉDAGOGIQUES

sont réalisées par Madame  
Florence Long-Chazaud,  
enseignante missionnée à  
l'Opéra de Dijon.

### IL EST INTÉRESSANT DE FAIRE RÉFLÉCHIR LES ÉLÈVES AUX QUESTIONS SUIVANTES

#### **Pour les collégiens et lycéens autour de l'opposition individu/collectivité**

Comment s'affirmer au sein d'un groupe ? Comment être soi sans être absorbé par le rôle que l'on joue ? Comment s'efforcer d'être fidèle à ce que l'on est plutôt que de jouer le jeu du paraître ? Et pourquoi est-il si difficile d'être fidèle à soi-même ? Quelles sont les influences qui jouent sur nous et nous dépossèdent en quelque sorte de ce que nous sommes ?

À cet égard, les classes de philosophie pourront, à profit, relier cette thématique présente dans la pièce d'Anne Teresa de Keersmaeker et la manière dont Rousseau aborde l'entrée de l'être humain dans la société de ses semblables.

L'intégration sociale est-elle nécessairement à envisager comme une perte, une dépossession ? La collectivité, le groupe, sont-ils forcément des réalités qui nous nient en tant qu'individu singulier ? Les normes sociales, les tabous qui traversent une communauté, les interdits qu'elle pose, sont-ce là autant d'éléments qui entravent l'affirmation d'un moi singulier ou sont-ce des repères qui permettent justement au moi de se positionner ? Ne peut-on pas considérer que la norme n'est pas seulement un obstacle mais qu'elle est un moyen pour chacun de se définir par rapport à elle ? Ainsi, lorsqu'un élément s'oppose à mon vouloir, n'est-ce pas là l'occasion de réfléchir à ce que je veux vraiment, à ce à quoi je tiens coûte que coûte ?

Le groupe est-il simplement une juxtaposition d'individualités structurées par les mêmes interdits, les mêmes règles, les mêmes valeurs ? Faut-il envisager le rapport de l'individu au groupe de manière unilatérale ? Le groupe lui-même ne gagne-t-il pas quelque chose dans les échanges qui se tissent entre les individus, dans les rapports d'imitation, d'opposition, de rivalité ? En d'autres termes, la distance que l'individu manifeste à l'égard du groupe n'est-elle pas riche d'enseignement ? Au final, la collectivité n'a-t-elle pas aussi à apprendre des individualités qui la composent dans la manière qu'elles ont d'interpréter les règles, de les contourner, de les réinventer ?

#### **Pour les lycéens autour de la question du sens de la vie**

Comment donner un sens à sa vie ? La vie trouve-t-elle un sens dans le but ultime qu'on lui imprime ? Mais alors comment déterminer ce but ? Comment savoir si le but choisi est à même de nous satisfaire à long terme, qu'il viendra combler nos attentes et nous rendre heureux ? Peut-on avoir la certitude que la perspective adoptée correspond à l'objet réel de nos désirs et non à une construction sociale que l'on reprend à son compte sans même en avoir nécessairement conscience ? Et si le bonheur ne doit se donner qu'une fois le but atteint, est-ce à dire qu'il faudra attendre la fin de notre existence pour être heureux ? Comment vivre alors en attendant ? Et où trouver l'énergie d'avancer ?

Ne faut-il pas plutôt considérer que la vie elle-même est, en soi, le but et qu'il faut renoncer à chercher le sens de l'existence en dehors d'elle-même ? Et si le sens de toute vie n'était rien d'autre que la vie elle-même ? N'y a-t-il pas de la satisfaction dans le simple élan vital dont nous sommes tous porteurs ? Pourquoi faudrait-il que la vie nous porte impérativement vers un but que l'on se représente comme un idéal absolu ? N'est-ce pas là une manière d'amoindrir le présent, de lui ôter de la valeur ? Nous n'aurions donc rien de mieux à faire que d'attendre indéfiniment que l'idéal se donne ? Et si la vie

n'était rien d'autre que cette dynamique permanente, dans laquelle il faut se fondre pour en goûter toute la saveur, sans chercher à se projeter ?

L'instant de la danse, du mouvement, l'énergie pure, en acte, n'est-ce pas là raison suffisante pour se réjouir ? Vivre l'instant, être concentré sur son mouvement, sur l'énergie qui anime le corps, n'est-ce pas accéder, en effet, à la plénitude ? Si l'esprit abandonne sa tendance à anticiper ce qui va se produire, à être projeté en avant et qu'il fait corps avec l'instant, l'instant ne devient-il pas de la durée pure, au sens où l'entend le philosophe Henri Bergson ? Ainsi, la « durée », est-ce autre chose que ce flux incessant dans lequel l'individu est tout entier ramassé ? L'instant ne serait pas alors à envisager comme un moment isolé dans une totalité temporelle qui elle seule fait sens, au point qu'il faudrait attendre de parvenir à la fin de toute la succession d'instant pour atteindre le sens ultime de la vie. Il s'agit de comprendre l'instant comme une véritable épaisseur. A chaque instant, l'être se tient tout entier dans ce moment précis, avec l'ensemble de son passé qui se totalise en ce point déterminé. Comme l'individu est absorbé dans l'instant, dans son mouvement, au point de devenir le mouvement, d'être l'instant, le futur disparaît. Tout se passe comme si ce dernier était absorbé dans l'épaisseur de l'instant. La jouissance, est-ce alors autre chose que de vivre ici et maintenant, de n'être plus en quête, tourné vers un idéal dont on ignore si on l'atteindra jamais, d'être plongé au cœur des choses et de soi-même ?

### **Pour les lycéens autour de la question de l'esthétique**

Qu'est-ce que l'esthétique ? N'est-ce pas ce qui plaît à la sensibilité ? Pour autant, suffit-il que nos sens soient touchés pour trouver une dimension esthétique à une pièce ? N'est-il pas besoin que l'esprit trouve, lui aussi, quelque chose qui, dans l'œuvre, vienne le satisfaire pour qu'il puisse lui reconnaître une certaine esthétique ? Ainsi, le foisonnement des sons, des mouvements, la multiplicité des images peuvent-ils, à eux seuls, venir combler l'être humain en le prenant d'assaut ? En d'autres termes, l'esthétique se résume-t-elle une multiplicité de sensations agréables, toutes plus intenses les unes que les autres, et qui placent l'homme dans un état de passivité certain ? Comment, par ailleurs, ne pas voir dans une simple débauche de sensations agréables quelque chose comme du désordre ? Et le désordre peut-il être esthétique s'il ne renvoie à rien d'autre que lui-même ?

Comment parler de jugement esthétique si l'œuvre ne s'adresse qu'à la sensibilité et court-circuite la réflexion humaine ? N'est-ce pas par un acte réflexif que tout jugement se donne en effet ? Et n'est-ce pas la réflexion qui fait la dignité de l'homme ? Aussi l'homme peut-il trouver du plaisir à une œuvre qui ne sollicite que sa sensibilité ? Ne faut-il pas que sa rationalité soit mobilisée pour ressaisir, par-delà l'éparpillement des sensations, une logique sous-jacente, un ordre caché ? En d'autres termes, l'esthétique d'une œuvre tient-elle à la multiplication des sensations plaisantes qu'elle est en mesure de provoquer ou bien au fait qu'elle se structure autour d'une logique particulière que le jugement est susceptible d'appréhender ? Faut-il d'ailleurs choisir l'une ou l'autre de ces deux voies ? L'esthétique ne relève-t-elle pas plutôt de leur conciliation ? Ainsi, l'esthétique d'une œuvre ne tient-elle pas au fait que sa forme, aussi débridée soit-elle, porte en elle une signification véritable, qu'elle est gouvernée par une intention lisible pour celui qui accepterait de la chercher ? De fait, pourrait-on parler d'une esthétique de l'absurde, du foisonnement, du désordre, si ceux-ci ne se donnaient pas sur le fond d'une logique primitive, d'une unité originelle, d'un ordre plus élémentaire ?

# Après la représentation et pour prolonger la réflexion

## DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ÉLÈVES :

Ce qu'ils ont retenu du spectacle (intérêt, émotion...)

Ce qui les a gênés dans ce spectacle (incompréhension, ennui, absence d'émotion)

## DANS UN SECOND TEMPS, REVENIR SUR CE QUI A ÉTÉ VU ET/OU ENTENDU POUR :

Approfondir la manière dont la pièce interroge le rapport entre l'un et le multiple. Comment une trajectoire individuelle peut-elle naître alors que chaque danseur vient puiser à une source identique : la même trame sonore ? Comment une même impulsion peut-elle donner lieu à une multiplicité de mouvements, tous plus différents les uns que les autres ? Dans quelle mesure peut-on inventer une écriture personnelle à partir d'un fond collectif ? A quelle source vient puiser la singularité ? À partir de quoi se déploie-telle ? Relève-t-elle de la spontanéité d'un corps, avec ses spécificités, ses élans propres ? Ou bien de la manifestation d'une liberté ? Peut-on considérer que des différences s'affirment par hasard car, soudain, quelque chose dans le corps invite celui-ci à dévier de sa trajectoire initiale, à l'image de la déclinaison de l'atome pensée par Epicure ?

Interroger le dialogue qui se noue entre la danse et la musique. En quoi les deux univers, se répondent-ils ? Sont-ils deux univers à part qui se font face et se croisent à certains moments ou bien peut-on considérer que la danse est le prolongement de la musique et réciproquement ? Si tel est le cas, que cherchent à pointer du doigt l'écriture musicale comme l'écriture chorégraphique ? Ne s'agit-il pas ici de deux formes distinctes qui désignent pour autant une seule et même réalité : le fait que la multiplicité masque une unité plus fondamentale ?

## À CET ÉGARD, IL EST JUDICIEUX DE DECRIRE :

### **Le dispositif scénique :**

Y a-t-il une géométrisation de l'espace scénique ? Quelles sont les formes qui prévalent ? Qu'ont les costumes de particulier ? Sont-ils de même couleur ? Où l'orchestre se situe-t-il ? Sa position favorise-t-elle le dialogue entre la musique et la danse ? À quel type d'instruments la pièce musicale donne-t-elle la faveur ?

### **Le langage du corps, l'écriture des corps :**

Quels gestes sont ici privilégiés ? Sont-ils empruntés à l'univers de la danse ou bien tirés de notre quotidien ? Les gestes sont-ils en harmonie avec la musique ou en décalage ? Les gestes des différents danseurs sont-ils identiques ? Le regard a-t-il une importance particulière ?

### **L'organisation de la danse :**

Les danseurs sont-ils à l'unisson ou en léger déphasage ? Suivent-ils la même trajectoire ? Leurs mouvements se répètent-ils ? Chaque danseur évolue-t-il de manière isolée ou en groupe ? Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec le tempo de la musique ou en décalage ? Quelle est la nature des relations qui s'établissent entre les danseurs ? Y a-t-il contact ? De quel ordre ?