Bartok | Mikrokosmos

Anne Teresa De Keersmaeker

Fiche pédagogique 2011-2012

www.opera-dijon.fr *03 80 48 82 69*

LE SPECTACLE

4 **A propos du spectacle**

6 **Les biographies**

LES PISTES PEDAGOGIQUES

7 **Avant le spectacle**

8 **Après le spectacle**

Bartok | Mikrokosmos

Anne Teresa De Keersmaeker

Le spectacle

Bartok | Mikrokosmos

Anne Teresa De Keersmaeker

DANSE
Auditorium
JANVIER
Mardi 24 à 20h

À PROPOS DU SPECTACLE

Une soirée musicale et dansante composée. La soirée consiste en un duo, Mikrokosmos, dansé sur une composition de Béla Bartók pour deux pianos, une pièce musicale de György Ligeti, interprétée par deux pianistes, et le quatuor dansé sur le Quatrième Quatuor à cordes de Béla Bartók. La musique est jouée en direct. Entre les musiciens et les danseurs s'installe une complicité captivante. Bartók/Mikrokosmos est un spectacle sur la danse et sur la musique, mais plus que tout, sur le plaisir de danser et de jouer ensemble. Un plaisir que partage le spectateur rien qu'en regardant les danseurs et les musiciens.

Les premières œuvres de jeunes artistes qui se révèlent plus tard de «grands auteurs» ont tendance à fasciner, parce qu'elles contiennent la genèse de l'univers mental, de la thématique et du langage formel qui se déploient et s'approfondissent ensuite dans les œuvres ultérieures. Avec le projet *Early Works*, la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker présente quatre spectacles de l'époque 1982-1987 : *Fase*, *Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982), *Rosas danst Rosas* (1983), *Elena's Aria* (1984) et *Bartók/Mikrokosmos* (1987). *Elena's Aria* est repris pour la première fois depuis sa création ; les trois autres chorégraphies appartiennent depuis longtemps au répertoire de Rosas et ont connu des éditions diverses, avec (souvent) de plus jeunes distributions. […]

LE CHEMIN PARCOURU, PARTIE II : ELENA'S ARIA ET LES CHOREGRAPHIES-BARTOK

[…] Dans les chorégraphies Bartók — le duo *Mikrokosmos* et le quatuor sur le *Quatuor n° 4* – ces trois formes géométriques de base (la ligne, la diagonale, le cercle) s'entrelacent avec bien plus de virtuosité et de complexité. Dans la structure de base du *Quatuor*, à savoir la division en cinq chapitres, elles demeurent cependant visibles : le premier et le cinquième chapitres présentent une orientation linéaire frontale, la deuxième et la quatrième parties sont construites autour d'une ligne latérale, tandis que la structure du troisième chapitre est circulaire. Après *Elena's Aria*, les chorégraphies Bartók célèbrent les retrouvailles enjouées de la danse et la musique. Le dialogue entre les disciplines est réengagé. Anne Teresa De Keersmaeker : « Par le biais de la danse, j'essaie toujours d'aborder de manière fort simpliste ce qui me parle dans la musique, ce qui me pousse à danser. Au fond, je tente à travers elle de faire partager au public la beauté, le plaisir et la joie de la musique. »

STRUCTURE ET EMOTION

Le plus important dénominateur commun des *Early Works* est la quête simultanée que poursuit Anne Teresa De Keersmaeker de la charge émotionnelle des structures d'une part, et de la structure inhérente aux émotions, d'autre part. Les différentes productions de cette première période se situent toutes sur l'axe reliant l'abstraction pure à l'intuition pure. Elles se maintiennent en équilibre précaire. La structure

comprend le détour enrichissant qui permet à l'émotion de ne pas se manifester de manière explicite. À l'inverse, l'aspect concret des émotions tempère l'abstraction de la structure.
Anne Teresa De Keersmaeker : « Structure et émotion se soutiennent. Cela peut paraître un cliché, mais c'est véritablement inscrit dans mes fibres. La structure et les émotions sont divergentes, mais je suis incapable de les considérer séparément. Les émotions ont toujours constitué un fil conducteur de mes productions, mais d'autre part, il y a toujours une sorte de désir de beauté abstraite, d'un ordre autonome implacable. » Pour ce credo, elle a trouvé les premières formes d'expression dans les *Early Works* : des acquis qu'elle a développés, remis en question et approfondis dans son œuvre ultérieure, puis à nouveau remis en question, développés et approfondis, et ainsi de suite…

Marianne Van Kerkhoven

LES PROTAGONISTES

CHOREGRAPHIE *Anne Teresa De Keermaeker*
QUATUOR A CORDES *Duke Quartet*
PIANOS *Jean-Luc Fafchamps, Stéphane Ginsgurg*
DANSEURS *Tale Dolven, Sandra Ortega Bejarano ou Taka Shamoto, Elizaveta Penkova*

BARTOK *Sept pièces de Mikrokosmos pour deux pianos*
BARTOK *Quatuor à cordes n°4 Sz.91*
LIGETI *Monument-Selbstportrait-Bewegung*

Les biographies

Anne Teresa De Keersmaeker

Après des études à l'école MUDRA et à la New York Tisch School of the Arts, Anne Teresa De Keersmaeker 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.

Béla Bartók

Béla Bartók est un compositeur hongrois, né en 1881. Ce pianiste de renom était collectionneur de musique folklorique d'Europe de l'Est et l'un des fondateurs de l'ethnomusicologie.
Né en Hongrie de parents cultivés qui connaissent la musique, le jeune Béla commence à composer à 9 ans et donne son premier concert à 11 ans. À 17 ans, il entre à l'Académie royale de musique de Budapest où il enseignera plus tard le piano pendant 27 ans.
Bartók s'intéresse particulièrement à la musique populaire hongroise.
En 1940, pendant la guerre, il quitte l'Europe pour s'installer aux États-Unis. Deux ans plus tard, il tombe malade d'une leucémie qui l'emportera en 1945. Le prix d'honneur de la paix lui sera décerné en 1954, à titre posthume.
Béla Bartók est l'un des compositeurs à l'honneur à l'Opéra de Dijon, dans le cadre d'une saison musicale hongroise.

Les pistes pédagogiques
Avant la représentation

LES PISTES PÉDAGOGIQUES sont réalisées par Madame Florence Long-Chazaud, enseignante missionnée a l'Opéra de Dijon.

POUR LES COLLEGIENS ET LYCEENS AUTOUR DE L'ORDRE ET DU DESORDRE

Il s'agit à travers ce questionnement de donner à comprendre ce que Anne Teresa De Keersmaeker veut signifier lorsqu'elle affirme : « *Structure et émotion se soutiennent* ».

À quoi renvoie la notion de « cosmos » ? Quelle différence avec le simple concept de « nature » ? Le cosmos ne désigne-t-il pas la présence d'un ordre intrinsèque qui confère à tout élément une place déterminée ? Le cosmos n'est-il pas alors traversé par une structure propre qui lui donne une cohérence et qui assure sa stabilité ? L'ordre est-ce, en effet, autre chose qu'un système où chaque chose est à sa place, sachant qu'une place et une autre ne se valent pas ? L'ordre serait alors doublé d'une hiérarchie. Par opposition, il faudrait voir dans le désordre l'impossibilité d'assigner à chaque élément une place fixe, l'impossibilité également de définir une hiérarchie entre les choses, faute de pouvoir en identifier la nature exacte ou de disposer de critères de valeur.

Dans ce contexte, l'œuvre de Bartók « Mikrokosmos » peut être comprise comme l'illustration parfaite de cette hiérarchie inhérente au cosmos puisqu'elle est composée de 153 pièces de piano progressives, à la fonction didactique. L'ensemble a donc été pensé au regard d'un but clairement établi : la maîtrise technique indispensable au pianiste. Et les pièces se suivent, exigeant toujours plus de virtuosité en raison des difficultés techniques qu'elles présentent. Par ailleurs, ces pièces sont chacune représentative d'un style particulier. « Mikrokosmos » de Béla Bartók incarne donc l'exhaustivité propre au cosmos comme l'ordre rationnel qui le sous-tend. Tout est ainsi dans le cosmos mais sur le fond d'une cohérence indéniable.
Mais le « Mikrokosmos » ce peut être également le monde des petits, le monde de l'enfance.
Ces deux lectures du « Mikrokosmos » seront retenues par Anne Teresa De Keersmaeker dans son spectacle Bartók/ Mikrokosmos.

Peut-il exister de l'ordre sans désordre ou du désordre sans ordre ? L'ordre serait-il perçu s'il ne se donnait pas sur le fond d'un désordre et inversement ?
En va-t-il autrement du rapport entre la structure et l'émotion ? Qu'est-ce, en effet, que l'émotion si ce n'est ce qui nous touche sans que nous en ayons décidé ? Dès lors n'y a-t-il pas dans l'émotion une manière d'échapper au vouloir humain et donc à la rationalité ? Est rationnel ce qui renvoie à l'ordre du connu, de l'analysable. Or, l'émotion se dérobe à toute analyse possible puisqu'elle ne dépend pas de nous et manque singulièrement de transparence, de lisibilité. Comment démêler ce qui relève de la haine, du dépit, de la rage, de la colère ? L'émotion qui se manifeste peut relever de l'ensemble de ces catégories et il faut le support des concepts pour introduire de l'ordre dans l'écheveau émotionnel, pour identifier, ici de la rage, ici de la haine.

La structure, la rationalité, le concept, trois éléments capables d'inaugurer de l'ordre au sein de l'anarchie émotionnelle. Pour autant, que seraient-ils sans le désordre qui les provoque ? N'est-ce pas la confrontation au désordre qui fait naître l'exigence d'un ordre ?

À l'inverse, le désordre aurait-il du sens s'il restait définitivement opaque, s'il ne rencontrait pas l'ordre qui le dévoile et permet de l'identifier ?

Il semble alors qu'ordre et désordre, structure et émotion, soient inextricablement liés selon une dynamique dialectique. Les classes de philosophie pourront, à profit, mettre en parallèle l'indissoluble lien qui se tisse entre structure et émotion avec le mouvement dialectique de la conscience chez Hegel.

POUR LES LYCEENS - AUTOUR DE LA QUESTION DE LA SINGULARITE

Comment exister comme singularité au sein d'un groupe ? Qu'est-ce qui nous définit : nos appartenances ou ce que nous sommes ? Y a-t-il une identité indéfectible de l'être humain qui précèderait son histoire, ses choix, ses appartenances diverses et variées ? Les concepts de singularité et d'identité se recouvrent-ils ?

Un geste peut-il n'appartenir qu'à soi ou bien peut-il être indéfiniment reproduit ? Deux personnes différentes peuvent-elles ainsi faire le même geste ? N'y a-t-il pas quelque chose comme une singularité irréductible attachée à chacun de nos gestes et dont nous ne sommes pas même conscients, une attitude qui n'appartienne qu'à nous et qui serait lisible dans le moindre de nos mouvements ?

Tous ces questionnements sont ceux de Kundera dans « *L'immortalité* ». Dès l'ouverture de l'ouvrage, Kundera interroge ce qui fait la singularité d'un être à travers le personnage d'Agnès.

POUR LES COLLEGIENS ET LYCEENS - AUTOUR DE LA QUESTION DE LA FEMINITÉ

Que penser de la célèbre formule de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient » ? S'agit-il de comprendre que la féminité est une qualité présente en chaque femme mais qui n'éclot qu'avec le temps ? Ou bien qu'elle relève d'un choix pur ? Si tel est le cas, est-ce à dire que la féminité procède plus d'un rôle à jouer que d'une donnée biologique ? Rôle que l'on pourrait tout autant endosser que rejeter ?

Si la féminité relève d'un choix, qu'est-ce qui alors le motive ? La pression sociale ? Est-il facile à opérer ? Bascule-t-on de l'enfance dans le féminin ou le masculin ou bien l'être humain connaît-il les affres de l'indécision, à l'image du personnage de Chérubin dont Beaumarchais (« *Le mariage de Figaro* ») voulait qu'il soit campé par une femme lors même qu'il s'agissait d'un rôle d'homme ? L'adolescence n'est-ce pas ce moment particulier où rien n'est encore joué, où tous les possibles sont encore ouverts, où l'on hésite encore entre l'enfance et l'âge adulte, le masculin et le féminin ?

Le masculin et le féminin sont-ils deux rapports au monde radicalement étrangers l'un à l'autre ? Sont-ils l'indice d'une altérité radicale ? L'idéal de fusion amoureuse peut-il avoir une réalité ? N'est-ce pas une chimère que de croire que l'on pourrait ne faire plus qu'un avec l'autre, à l'image de ce que décrit Aristophane dans le « *Banquet* » de Platon avec le mythe de l'androgyne ?

Après la représentation / Pour prolonger la réflexion

DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ELEVES

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 ETE VU ET/OU ENTENDU

Approfondir la manière dont la pièce s'appuie sur la corrélation entre la structure et l'émotion, entre l'ordre et le désordre, la norme et le singulier, la rationalité et la sensibilité. Comment donc l'émotion se manifeste ici ? Emane-t-elle de la gestuelle des danseurs dans les moments où leur singularité est mise en exergue ou bien de l'ordre qui traverse la chorégraphie ? En quoi la structure est-elle impérative pour donner à l'émotion toute sa force ?

Interroger le dialogue qui se noue entre la danse et la musique. En quoi les deux univers, celui de Bartók et d'Anne Teresa de Keersmeaker, 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 ?

Approfondir le questionnement sur le féminin. N'y a-t-il pas une évolution, entre les deux pièces, dans la manière qu'ont les danseuses de se rapporter à la féminité ? Comment la danse en rend-elle compte ? Par quels moyens le monde de l'enfance et celui du jeune adulte sont-ils figurés ici ?

À CET EGARD, IL EST JUDICIEUX DE DECRIRE

Le dispositif scénique :
Est-il le même d'une pièce à l'autre ?
Y a-t-il une géométrisation de l'espace scénique ? Quelles sont les formes qui prévalent ?
Qu'ont les costumes de particulier ? Sont-ils les mêmes d'une pièce à l'autre ? Vers quoi font-ils sens ? Des objets sont-ils mobilisés ? A quelle fin ?

LE LANGAGE DU CORPS, L'ECRITURE DES CORPS

Quels gestes sont-ils 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 parfaitement identiques ?
Quel est le rôle du regard ? Est-il en adéquation avec la posture ?

L'ORGANISATION DE LA DANSE

Qu'apporte la répétition ?
Les danseurs sont-ils à l'unisson ou voit-on pointer entre eux un léger déphasage ?
Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec le tempo de la musique ou un décalage ?
Les pas, la chorégraphie, retenus sont-ils les mêmes pour les deux pièces ?
Est-ce l'horizontalité qui prévaut ou la verticalité ?
Quelle est la nature des relations qui s'établissent entre les danseurs ? Y a-t-il contact ? De quel ordre ?