



OPÉRA
DE LIMOGES



SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTÉRÊT NATIONAL
ART ET CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

MITTEN WIR IM LEBEN SIND

BACH 6 CELLOSUITEN

DIM. 29/03/2020 - 15H



24
MAR
AU
9
AVR

DANSE ÉMOI

BIENNALE 2020
LIMOGES
20^e édition



limoges.fr



AUTOUR DU SPECTACLE

Echauffement du spectateur

Mise en jeu corporelle avec Laura Ernaux, intervenante en danse contemporaine.

🕒 **Jeu. 26/03/2020 - 13h45 au Foyer du public**

Anne Teresa De Keersmaecker et la musique

Conférence par Lodie Kardouss

🕒 **Jeu. 26/03/2020 - 18h30 au Foyer du public**

Mitten

Un film de Oliva Rochette et Olivia Gerard-Jan Claes / Dans le cadre de la biennale Danse Emoi.

🕒 **Lun. 06/04/2020 - 20h - CCM Jean Gagnant**

Gratuit / Réservation conseillée auprès des CCM.

MITTEN WIR IM LEBEN SIND BACH6CELLOSUITEN

Pièce chorégraphique pour cinq danseurs et un musicien
Création mondiale : le 26 août 2017, Ruhrtriennale.

Anne Teresa de Keersmaecker, chorégraphie

Jean-Guihen Queyras, Violoncelle

Créé avec et dansé par :

**Boštjan Antončič, Anne Teresa de Keersmaecker, Marie Goudot,
Julien Monty, Michaël Pomero**

An D’Huys, costumes

Luc Schaltin, lumières

Jan Vandenhouwe, dramaturgie

Alban Moraud, son

Carlos Garbin, Femke Gyselinck, assistants artistiques

Femke Gyselinck, directeur des répétitions

Anne Van Aerschot, coordination artistique et planning

Thierry De Mey, conseiller artistique

Musique de Johann Sebastian Bach

Six Suites pour violoncelle seul BWV 1007-1012

Spectacle co-accueilli avec les CCM de Limoges, scène conventionnée pour la Danse,
dans le cadre de la Biennale Danse Emoi 2020.

Production Rosas.

Coproduction : De Munt / La Monnaie(Brussel / Bruxelles), Ruhrtriennale, Concertgebouw Brugge, Philharmonie de Paris – Théâtre de la Ville – Paris – Festival d’Automne à Paris, Sadler’s Wells (London), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Lille, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Elbphilharmonie (Hamburg), Montpellier Danse 2018.

Remerciements : Thomas Hertog, Palle Dyrvall, Anke Loh, Aurianne Skybyk, Mathieu Bonilla, François Deppe, Alain Franco, Kimiko Nishi, Maria Eva Rodriguez.

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten a été réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, en collaboration avec Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered by Belfius.

Rosas bénéficie du soutien de la Communauté Flamande et de la Fondation BNP Paribas.

• Durée : Environ 2h sans entracte

• **Le bar de l’Opéra de Limoges est ouvert** et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. Paiement par CB sans montant minimum.



Une semaine avant la première, Anne Teresa De Keersmaeker modifiait le titre de son dernier spectacle. Elle l'avait préalablement baptisé *Bach 6 Cellosuiten* — un titre sobre et objectif — et entendait désormais le renommer *Mitten wir im Leben sind* [Au cœur de la vie, nous sommes...]. Il s'agit d'une phrase incomplète, d'un vers brisé sur sa charnière. Une « ellipse », en termes techniques : une figure de style où l'on donne moins pour laisser entendre plus, un « plus » qu'il n'est généralement pas nécessaire d'exprimer. L'informulé laisse un vide qui éveille le désir. « *Mitten wir im Leben sind / mit dem Tod umfangan* » [Au cœur de la vie, nous sommes / entourés par la mort] : telle est la sombre formulation, dans sa traduction littérale, que Martin Luther fit de l'antienne latine *Media vita in morte sumus*. Et, aux vers suivants : « *Wen suchen wir, der Hilfe tu, Daß wir Gnad erlangen? Daß bist du, Herr, alleine.* » [Qui cherchons nous pour nous aider à obtenir la grâce ? C'est toi seul, Seigneur.]

La vie, la mort, la rédemption – voilà qui résume la dramaturgie ternaire du spectacle, faite d'une progression limpide, d'un élan irréversible intensifié par le travail sur la lumière. Lors de la première à la Ruhrtriennale, le plateau de danse était arrosé d'une trame de rayons du soleil couchant, se fauflant rythmiquement par les hautes fenêtres ouvertes de l'ancienne salle des machines à Gladbeck. Arrivé à la cinquième *Suite*, Jean-Guihen Queyras jouait la *Sarabande* dans le noir ; rarement une « section d'or » ne s'était révélée aussi sombre ! Dans cette *Sarabande* « désossée », Bach défie le temps au-delà de l'imagination : il semble s'arrêter. Si la lumière s'était doucement éclip­sée jusque là, c'est sur un mode abrupt, cette fois, que la scène s'illumine à l'attaque de la sixième *Suite* — la musique passe alors du mode mineur au

mode majeur, et c'est comme un orgue déployant tous ses registres : la danse exulte, la musique triomphe de la mort.

De Keersmaecker a confié à chacun de ses quatre danseurs une Suite en solo. Dans la *Cinquième Suite*, celle qui atteint le plus haut degré d'abstraction, la danse disparaît en même temps que la lumière s'évanouit. C'est alors en duo, avec son ombre projetée sur le mur, que Queyras entame la fugue du prélude. Dans la Suite conclusive, la lumineuse *Sixième*, tous les danseurs rejoignent le plateau. Assez tôt, De Keersmaecker a décidé de ne pas s'octroyer de Suite propre, mais de jouer le rôle du « maître de cérémonie » : elle annonce la Suite en représentant son chiffre par la danse. Entre les *Suites*, aidée d'un danseur, elle recouvre une partie du plan géométrique au sol avec du ruban de couleur. Le silence est bienvenu ici, tout comme l'activité non dansante – à l'exemple de ces dégustations de grands vins où l'on prend parfois un peu de pain pour se nettoyer le palais. Dans chaque Suite, systématiquement, elle accompagne ses danseurs pendant le mouvement « Allemande ». Elle danse quatre fois – brièvement – toujours la même phrase, qui se colore à chaque tour d'une autre sensibilité, au gré de l'interaction avec l'affect incarné par le danseur qu'elle accompagne. Comme si chaque danseur qu'elle double était un prisme qui diffracte autrement la lumière.

Anne Teresa De Keersmaecker est désormais passée « au-delà de la section d'or » et se trouve au milieu de sa vie de femme ; la préoccupation de la mort s'en révèle plus insistante. « Je trouve le choix d'un titre toujours très délicat, je ne suis pas très douée pour ça ! J'ai finalement choisi ce fragment de Luther. On le retrouve utilisé dans une cantate de Bach, mais aussi gravé sur la tombe de Pina Bausch. Celle-ci est enterrée dans un très joli coin aux alentours de Gladbeck, en bordure de forêt. C'est là que je l'ai lu pour la première fois. Dans son œuvre à elle aussi, l'imbrication de la mort et de la vie, de la joie et de la mélancolie est un motif récurrent. C'est bien entendu le cas de *Café Müller*, où la présence de la mort est quasi tangible.

Les gens vont chacun leur vie, mais nous avons tous cela en commun : un jour, mourir. Et tous, nous avons en partage ce « savoir ». Cela nous détermine, nous limite et nous donne une sorte de perspective tragique que les animaux ignorent sans doute. Plus encore : la conscience de l'homme s'est développée de telle sorte que nous sommes conscients de notre finitude tout en pouvant nous imaginer l'éternité. Je pense que Bach a parfaitement su capturer cette tension entre la finitude réelle et l'éternité pensée.

De même, sa vie a été littéralement entourée par la mort : il a perdu ses parents à neuf ans et, sur ses vingt enfants, dix sont morts. Sans doute a-t-il composé les Suites pour violoncelle lorsqu'il était maître de chapelle à Köthen, juste après la mort de sa première femme. Il a enchaîné des musiques d'enterrement. Il existe une formidable lettre de Bach où il se plaint que l'air est trop sain, là où il vit, que donc trop peu de gens meurent, raison pour laquelle il n'a pas reçu de primes supplémentaires. Il a gagné sa vie grâce à la mort. »



« La présence de la mort dans l'œuvre de Bach n'engendre pas de climat de dépression ou de malédiction. Dans sa musique, il a réussi à donner forme à la mort — c'est à la fois très concret et très abstrait. C'est cela qu'il a réussi mieux que personne : donner forme à l'abstraction ; et son formalisme est toujours ancré dans l'humain. J'aime la chorégraphie pour la même raison : parce que vous pouvez incarner des idées abstraites. Cette idée d'incarnation...

Par essence, l'abstraction consiste à enlever. Enlever autant que possible pour qu'il ne subsiste que l'essentiel. Enlever ce qui parasite, enlever l'anecdotique qui réduit chaque interprétation à la simple reconnaissance de situations. Bien sûr, le danger de l'abstraction serait qu'on enlève trop ! Mais j'aime l'abstraction dans la structure et la rhétorique des mouvements. Il y a un beau paradoxe : vous enlevez, mais c'est pour faire de la place : à l'imagination du spectateur, à des

lectures divergentes. L'abstraction a une facette généreuse car là où vous ôtez, aussi bien vous offrez. Bon, il n'empêche que c'est toujours de la danse : quel que soit l'intérêt de vos idées abstraites, au bout du compte il faudra quand même les danser, et la danse quant à elle est bien concrète : ce sont des corps qui bougent dans l'espace et le temps. Et ils le font en suivant quelques axes essentiels. L'axe vertical, d'abord : nous nous tenons sur la terre, nous voulons toucher le ciel. C'est fondamental, c'est la logique générée par notre colonne vertébrale. Nous sommes des primates marchant debout. C'est cela qui nous définit, dans notre relation à la terre comme dans celle au transcendant. Cela peut sembler abstrait, mais c'est riche de connotations émotionnelles : tendre vers le haut requiert notre énergie. Quand tombons-nous à terre ? Quand nous nous abandonnons, au sommeil, à la mort, quand la conscience nous quitte. L'axe horizontal n'est pas moins important : c'est la dimension sociale, le fait de tendre les bras vers l'autre, le compagnon-danseur. Ces axes sont abstraits, si l'on veut – il s'agit de directions fixées pour les danseurs, pour déterminer leurs évolutions – mais ils sont susceptibles de dimensions émotionnelles ou symboliques. Ce n'est pas obligatoire, mais c'est possible. Et l'on trouve chez Bach une relation similaire entre les lois abstraites et les connotations émotionnelles, notamment dans sa façon d'utiliser l'harmonie. Même dans ses œuvres non-vocales, il a recours à la rhétorique musicale pour créer des axes de tension. »

Anne Teresa De Keersmaecker

Propos recueillis par Wannes Gyselinck

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Anne Teresa de Keersmaeker, *chorégraphie*

En 1980, après des études de danse à l'École Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaeker crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, elle chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse *Rosas*. À partir de ces oeuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et de manière prolifique, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec *Rosas* un vaste corpus de spectacles qui affrontent structures musicales et partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires.

Sa pratique chorégraphique s'appuie sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales. En 1995, elle fonde l'École P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles.

Début 2017, l'Opéra de Paris invite la chorégraphe à mettre en scène *Così fan tutte* de Mozart. Dans *Carnets d'une chorégraphe*, une monographie de trois volumes publiée par Rosas et les Fonds Mercator, la chorégraphe dialogue avec la théoricienne et musicologue Bojana Cvejić, et déploie un vaste panorama de points de vue sur son œuvre.

Jean-Guihen Queyras, *violoncelle*

Après des études au CNSMD de Lyon, Jean-Guihen Queyras se perfectionne en Allemagne avec l'aide d'une bourse du Ministère de la Culture, et complète sa formation aux Etats-Unis. Longtemps soliste de l'Ensemble Intercontemporain, influencé par Pierre Boulez, Jean-Guihen Queyras ne se cantonne pas au domaine contemporain, et pratique un éclectisme qu'il considère comme positif.

Soliste éloquent, on peut l'entendre de l'Europe aux Etats-Unis dans les plus grands festivals, parmi lesquels ceux de Radio France et de Montpellier, les Musicades de Lyon ou Kuhmo en Finlande.

Invité par les orchestres du monde entier (Philharmonia de Londres, Orchestre de Paris, Tokyo SO, Orchestre de la SWR, Orchestre National de France ...), il joue sous la direction des plus grands chefs tels Franz Brüggen, Oliver Knussen, Lord Yehudi Menuhin ...

Chambriste passionné, Jean-Guihen Queyras se produit avec des partenaires comme Alexandre Tharaud, Emmanuel Pahud, Isabelle Faust... Son expérience à l'Ensemble Intercontemporain et son ouverture à la musique d'aujourd'hui lui ont permis d'être le créateur des concertos de Gilbert Amy, Bruno Mantovani...

Il enseigne à la Musikhochschule de Freiburg et il est le directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence.

BIENTÔT À L'OPÉRA

LES COPAINS D'ALLAIN

Rencontre en présence de Didier Pascalis, producteur, Claude Lemesle, parolier ainsi que les artistes du projet *Leprest Symphonique*.

🕒 **Jeu. 02/04/2020 - 18h**

LEPREST SYMPHONIQUE

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Avec Romain Didier, Clarika, Enzo-Enzo, Cyril Mokaiesh | Dir. : Philippe Forget

🕒 **Ven. 03/04/2020 - 20h**

L'AMOUR VAINQUEUR

Opérette jeune public d'Olivier Py

🕒 **Mar. 07/04/2020 - 20h**

🕒 **Mer. 08/04/2020 - 20h**

🕒 **Jeu. 09/04/2020 - 14h30 (scolaire)** 🎧 📺

MISS KNIFE AND FRIENDS

Cabaret : Olivier Py en compagnie d'invités surprise... !

🕒 **Mar. 14/04/2020 - 20h**

OPERALIMOGES.FR

f 🐦 📷 @operalimoges



Opéra de Limoges est reconnu Scène conventionnée d'intérêt national - Art et création pour l'art lyrique
Il est un établissement public de la Ville de Limoges.

Il reçoit le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine et du Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine.