

# La Bâtie

01-16

09.17



Festival de Genève [batie.ch](http://batie.ch)



## Salva Sanchis & Anne Teresa De Keersmaeker <sup>BE</sup> *A Love Supreme*

Ve 08.09 20:30

Château Rouge/Annemasse

Première suisse / Création 2017

Durée : 50'

Faut-il encore présenter Anne Teresa De Keersmaeker, artiste mondialement célèbre ? Vestale d'un style ascétique et volcanique, elle entretient depuis toujours une relation intime et sensible à la musique. Après son superbe *Partita 2* (La Bâtie 2013), la voici de retour au Festival avec *A Love Supreme*, pièce cosignée avec Salva Sanchis – chorégraphe et danseur formé à P.A.R.T.S.

Du baroque, nous glissons au jazz, avec ce pur chef-d'œuvre du genre imaginé par John Coltrane. A voir ces quatre danseurs virtuoses s'approprier les structures du jazz pour les calquer à la danse, l'évidence éclate : la grammaire de De Keersmaeker et Sanchis est parfaite pour dire la complexité et l'épure, la liberté féroce de cette musique. Imaginée en 2005 et recréée en 2017, cette chorégraphie relève le défi d'un idéal entrelacement de l'improvisation et de l'organisation formelle. *A Love Supreme* caresse la transcendance.

Rosas

Chorégraphie

Salva Sanchis, Anne Teresa De Keersmaeker  
Dansé par José Paulo dos Santos, Bilal El Had,  
Jason Respilieux, Thomas Vantuycom

Version originale créée en 2005 avec Cynthia  
Loemij, Moya Michael, Salva Sanchis, Igor  
Shyshko

Musique *A Love Supreme*, John Coltrane

Enregistrement tenor saxophone, vocals: John  
Coltrane, piano: McCoy Tyner, bass: Jimmy  
Garrison, drums: Elvin Jones

*Acknowledgement, Resolution, Pursuance & Psalm*  
© Coltrane, J., © Jowcol Music, Inc. (Universal  
Music Publ. N.V.)

Lumières Luc Schaltin, Jan Versweyveld

Réécriture lumières

Anne Teresa De Keersmaeker, Luc Schaltin

Direction des répétitions

Salva Sanchis, Cynthia Loemij, Bryana Fritz

Coordination artistique et planning

Anne Van Aerschot

Directeur technique Joris Erven

Chef costumière Heide Vanderieck

Habillage

Ella De Vos / Sophia Evgenikos / Emma Zune

Techniciens

Joris de Bolle, Wannes De Rydt, Michael Smets,  
Bert Veris

Production

Rosas

Coproduction

De Munt/La Monnaie (Bruxelles)

Représentation à La Bâtie avec le soutien du  
Conseil du Léman

Remerciements

Erik Bogaerts, Jeroen Van Herzeele

En partenariat avec Château Rouge/Annemasse

# A Love Supreme

(...) Comment voulez-vous traduire cela, ce colossal bloc de musique, dans la langue de légèreté et d'abstraction qui est celle de la danse contemporaine ? Anne Teresa De Keersmaecker s'y est pourtant risquée en 2005, en collaboration avec Salva Sanchis ; leur compréhension intuitive de cette incroyable musique s'y combine à leur propre génie formel. C'est cette production, réécrite de fond en comble après une décennie riche en recherches chorégraphiques, qui nous est offerte aujourd'hui, en 2017. Elle est prise en charge par une nouvelle équipe de jeunes danseurs.

La proposition de départ est bluffante de simplicité : quatre danseurs hommes s'emparent du jeu d'ensemble des quatre musiciens du Quartet de Coltrane. Rien, pourtant, n'est illustratif ou anecdotique. Certes, un mouvement dansé vient souligner ici tel arpège de basse, là tel coup de caisse claire ou telle inflexion mélodique, avec un toucher ironique d'une légèreté d'oiseau. Tout respire cette liberté que Coltrane avait déjà pressentie en travaillant son style ouvert et modal : cela peut basculer à chaque instant, le moindre détail peut délivrer une nouvelle perspective, tandis que la dramaturgie musicale trace sa propre ligne formelle. Chaque danseur doit, à tout instant, engager sa pleine responsabilité dans son positionnement au sein de ce Cosmos sonore. C'est ce qui donne au spectacle son caractère quasi éthique : il ne peut se penser qu'en extension d'un projet plus large dont le nom est : authenticité – et pour de jeunes danseurs, c'est là un défi radical, et en tout cas la meilleure des écoles.

Le tapis de sol, comme c'est souvent le cas chez De Keersmaecker, est transformé en une sorte de métaphore spatiale. Son dessin reflète non seulement la partition de Coltrane, mais d'abord et avant tout les complexités expressives de l'improvisation totale, qu'ordonnent pourtant des règles logiques. Les danseurs évoluent sur une musique qui n'a pas été écrite à leur intention mais semble soudain faite sur mesure pour eux, tant elle est accueillie entre de bonnes mains, au sein d'une telle justesse sensible. C'est saisissant de modestie, même si cette simplicité participe aussi d'une ambition extrême – celle d'affronter des questions comme : comment la liberté des corps peut-elle égaler celle promise par la musique, son ouverture absolue, comment nous restituer cet invincible élan dans toute sa lumière ? (Nous retrouvons cette question en filigrane dans le travail récent de Salva Sanchis ; son dernier spectacle, *Radical Light*, y apportait de belles réponses qui ont marqué cette reprise de leur empreinte).

Le nombre quatre est omniprésent chez Coltrane : un quatuor de musiciens, une suite en quatre mouvements, une mesure perpétuellement battue en 4/4, une ascension spirituelle en quatre paliers... De tout cela découlent toutes sortes de combinaisons, de croisements et d'ouvertures. Le chiffre 4 se donne d'abord pour lui-même, il symbolise l'identité à soi, avant qu'il n'en vienne ensuite à se démultiplier en tous sens. Et c'est exactement ce que donne à voir le spectacle. Il se peut que les danseurs interrompent leur mouvement lorsque « leur » instrument se tait – mais rien ne dit qu'à l'instant suivant, ils ne se brancheront pas sur un autre instrument.

Le « carré magique » est demeuré fameux dans l'histoire de l'art par la représentation de la mélancolie qu'a donnée Dürer : une figure allégorique, méditant sur les pouvoirs du nombre en fixant l'horizon avec morosité, voit se déployer l'infinie série des possibles que l'homme ne pourra jamais totalement capturer. Sa mélancolie est à la mesure de sa fascination : ainsi donc, un objet fini – une série chiffrée – peut-il en dépit des apparences inclure l'infini. L'extatique élégance de la musique de Coltrane, telle que ce spectacle la reconfigure, la comprend, la vit et la danse, témoigne de la même intuition : un infini des possibles est encapsulé dans l'intelligence de la forme juste et adéquate. C'est selon cette perspective qu'Anne Teresa De Keersmaecker et Salva Sanchis ont compris l'héritage musical de *A Love Supreme* de Coltrane et lui ont donné une nouvelle vie, en la restituant au corps de souffle et de pensée qui en est la source.

© Stefan Hertmans, janvier 2017

# Interview de Salva Sanchis & Anne Teresa De Keersmaecker (extrait)

*La pratique de l'improvisation s'est fauflée dans le travail chorégraphique d'Anne Teresa De Keersmaecker à la faveur de son ouverture au jazz. De 1995 à 1998, Salva Sanchis fut un témoin privilégié de cette évolution alors qu'il suivait la formation de PARTS, l'école de danse liée à la compagnie Rosas. En 2003, le jeune danseur participe à la création de Bitches Brew, sur la musique du même nom de Miles Davis. Deux ans plus tard, Sanchis danse à nouveau dans Desh dont il cosigne par ailleurs la chorégraphie, basée sur un face-à-face de musique indienne et d'une plage fameuse de John Coltrane, India. Du même musicien, A Love Supreme est chorégraphié la même année et présenté en diptyque avec Raga for the Rainy Season. Ce chef-d'œuvre de Coltrane fait à présent l'objet d'un spectacle complet, confié à une nouvelle distribution.*

Anne Teresa De Keersmaecker : La reprise de *A Love Supreme* s'inscrit dans un projet plus général : je remets une partie du répertoire de Rosas sur l'établi et je le réécris pour une nouvelle génération de danseurs ; c'est ce que je viens de faire avec *Rain*, une pièce de 2001 reprise en 2016 avec une distribution toute neuve. J'ai chorégraphié *A Love Supreme* avec Salva en 2005. Il en a depuis alors abondamment réutilisé le matériel dans le cadre des cours qu'il donne à P.A.R.T.S. Outre le lien qu'elle entretient avec une œuvre musicale majeure du XX<sup>e</sup> siècle, l'intérêt de cette pièce réside dans la façon dont s'y entrelacent chorégraphie écrite et danse improvisée.

Salva Sanchis : En travaillant sur *Bitches Brew*, nous avons arpenté tout le répertoire de Miles Davis et, irrésistiblement, nous avons été fascinés par le rôle joué par John Coltrane au sein du Miles Davis Quintet. Ils s'admiraient mutuellement, quoique Miles et Coltrane aient été deux personnalités radicalement différentes : Miles incarne la sobriété, Coltrane l'expressivité et le déferlement d'énergie. Nous nous sommes peu à peu dirigés vers *A Love Supreme*. Ce disque se prête mieux à un spectacle qu'une compilation de standards : sa structure est soignée, avec introduction et mouvement final – ce qui favorise une approche dramaturgique.

Comment un danseur développe-t-il un jeu improvisé, à partir d'une musique qui l'est elle-même ?

Sanchis : Nous avons d'abord pratiqué l'improvisation sur d'autres musiques que celle de Coltrane. Il est d'ailleurs bien différent d'improviser avec des musiciens live, sur scène, et d'improviser sur un enregistrement – car dans ce cas, on peut se préparer avec des esquisses. Nous avons voulu que la danse reflète le travail musical : un matériel écrit se déploie sur la mélodie de départ, le thème principal, et lorsque les musiciens passent à l'improvisation proprement dite, les danseurs en font de même. Les improvisations peuvent concerner un danseur après l'autre tandis que les autres accompagnent, comme c'est souvent le cas en jazz. Si deux danseurs se mettent à improviser ensemble, tout se complique – et c'est d'ailleurs absolument pareil en musique.

De Keersmaecker : La décision-clé, ce fut d'associer chaque danseur à un instrument spécifique. Dans la version d'origine, Cynthia Loemij était Coltrane ; Igor Shyshko, Elvin Jones ; Salva, McCoy Tyner ; et Moya Michael, Garrisson. Ces « rôles » sont à présent repris respectivement par José Paulo dos Santos, Bilal El Had, Jason Respilieux et Thomas Vantuycom. Chaque danseur se consacre à un musicien. La musique fixe le cadre temporel et la chorégraphie, le cadre spatial ; vient ensuite un sous-texte qui n'est pas littéralement exprimé, mais que chacun garde à l'esprit.

Avec quels outils les danseurs improvisent-ils ?

De Keersmaecker : Des phrases de base associées à des thèmes musicaux, des boucles, des cellules brèves correspondant aux lignes principales, répétées ou librement variées dans l'espace. Et lorsque les musiciens prennent un solo – Coltrane dans le premier mouvement, par exemple, ou McCoy dans le deuxième – alors, le vocabulaire initial peut être transformé par des choix spontanés.

# Suite

Sanchis : C'est si différent d'improviser sur le jeu de Coltrane ou sur celui de McCoy Tyner ! Parce qu'ils ont des personnalités différentes, bien entendu, mais aussi parce que le saxophone est un instrument mélodique, et le piano un instrument harmonique. Les écouter ouvre le danseur à des possibilités infinies, et cela même à la centième fois. Dans le premier mouvement, par exemple, Coltrane s'amuse avec un groupe de trois notes : une fois que c'est repéré, vous pouvez inventer toutes sortes d'équivalents dansés. C'est infini. Je me souviens qu'à l'époque, la tournée nous avait mis dans un état de re-découverte permanente. Cela peut tout aussi bien arriver quand on danse sur un matériel fixe, mais avec l'impro, l'expérimentation scénique est pour ainsi dire dans le cahier des charges...

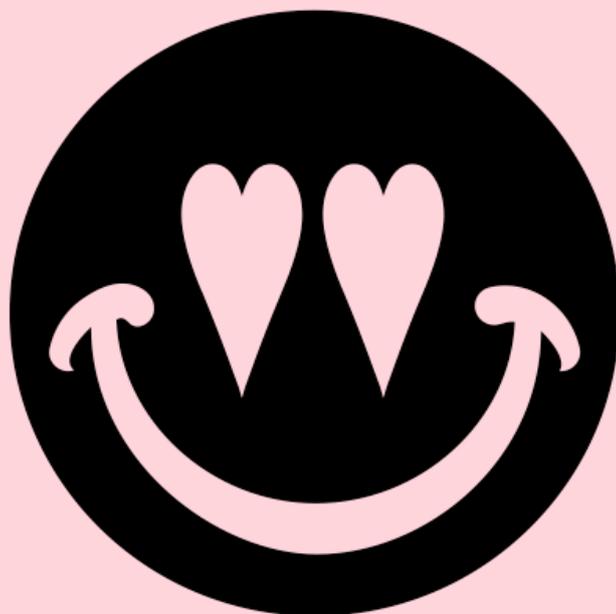
## Improviser, c'est écouter...

De Keersmaeker : Danser, c'est toujours écouter ! Comme j'écoute, je danse. La différence, ici, c'est la vitesse. Beaucoup de notes chez Coltrane, n'est-ce pas ? Il faut traduire cela dans la danse si l'on veut rivaliser avec cette vitesse émotionnelle.

Sanchis : Les premier et dernier mouvements sont un peu lents et assez retenus, et servent presque de prétexte au déploiement de l'énergie torrentielle de la partie centrale. Et là, aucune baisse de tension n'est autorisée, aucune fatigue ! Les danseurs ont en charge de transmettre l'énergie de la musique aux spectateurs. Et tout en maintenant un jeu d'ensemble. Car un danseur-improvisateur ne peut pas faire de l'ombre à ses partenaires et briller aux dépens des danseurs qui travaillent le matériel écrit ; il lui revient au contraire de créer une dynamique entre ces deux qualités dansantes. L'improvisateur doit citer le matériau écrit, comme le fait Coltrane lorsqu'il improvise : il se réfère à ses motifs de départ, en totale osmose avec la basse et la batterie. Pas de hiérarchie entre instruments, pas de hiérarchie entre interprètes !

De Keersmaeker : Chorégraphes et danseurs ne laissent probablement pas les mêmes traces historiques que les compositeurs, mais il est possible d'envoyer une réponse chorégraphique aux compositions majeures de l'histoire de la musique. La danse contemporaine possède une puissance d'incarnation qui la rend capable de tels défis. Rien n'est plus stimulant que de poursuivre cette aventure avec une nouvelle génération de jeunes et brillants danseurs.

Propos recueillis par Michaël Bellon pour La Monnaie/De Munt



# Biographies

## Salva Sanchis / Chorégraphie

Il se forme à P.A.R.T.S. et développe son propre travail depuis 1998. Entre 2002 et 2007 il collabore en tant que danseur avec Rosas pour la pièce *Bitches Brew* et par la suite en tant que chorégraphe invité. Il crée en collaboration avec Anne Teresa de Keersmaeker *A Love Supreme* et *Desh* ; Rosas produit également deux de ses pièces, *Still Live* et *Double Trio Live*.

En 2010, il rejoint la compagnie Kunst / Werk qu'il dirige aujourd'hui avec Marc Vanrunxt. Il crée alors *Now here* (2011), *Angle* (2012), et *The Phantom Layer* (2013).

Salva Sanchis entretient une relation privilégiée avec la musique, il est souvent accompagné par des artistes en live. A cette passion, s'ajoute un profond travail du mouvement qu'il développe et enseigne dans de nombreux pays.



## Anne Teresa De Keersmaeker / Chorégraphie

Anne Teresa De Keersmaeker (née en 1960) est probablement la chorégraphe flamande la plus connue internationalement. Formée à l'École Mudra dirigée par Maurice Béjart à Bruxelles puis à la Tisch School of the Arts à New York, elle crée sa compagnie Rosas en 1983. Elle y danse également, développant un langage chorégraphique dense. Son répertoire compte aujourd'hui plus de 35 chorégraphies. En 1995, elle crée une école de danse, P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) en collaboration avec le Théâtre Royal de Bruxelles, La Monnaie.



# Presse

« (...) Résultat : un spectacle d'une grande force où les danseurs s'abandonnent totalement à la spiritualité coltranienne, composant avec lui un hymne à l'amour divin. »

Valérie Guédot, *France Inter*, mars 2017

« (...) Un spectacle très cadré qui alterne pourtant le suivi d'une partition avec les moments d'improvisation et donc de liberté donnée aux danseurs. Des moments qui sont censés donner du dynamisme et la possibilité aux performeurs de s'exprimer. Ce genre de spectacle donne donc la place à la perfectibilité puisque les danseurs se connectent chaque soir un peu plus à leur instrument. Si *A Love Supreme* est déjà une formidable performance et une incroyable démarche, il y a encore de la place pour aller plus loin dans l'éclat que doivent être les instants d'expressions improvisées. L'intérêt d'un tel spectacle réside aussi dans son évolution, la preuve puisqu'il existe depuis 12 ans maintenant. »

Flora Eveno, *Rtbf.be*, mars 2017

« Ils dansent seuls ou en quatuor, unis ou désunis, comme le font les musiciens. Ils montrent la fragilité, le don, l'ode à la vie, la méditation, l'énergie, la peine. La musique se termine par la douceur et le lien apaisé entre les danseurs. ATDK a toujours eu un rapport intense à la musique. Ici, avec cet album légendaire, dans une de ses rares incursions dans le jazz, elle parvient à marier le génie de John Coltrane, y compris ses improvisations, au génie des corps, de la danse, y compris leurs improvisations en réponse. Jamais la danse ne vient illustrer la musique. Elle se fait intercesseur pour donner corps à la magie des notes. La musique se fait chair. La prière de Coltrane se fait humanité. »

Guy Duplat, *La Libre Belgique*, février 2017

« (...) *A Love Supreme* avec ces corps formant des chaînes de vie est ici une affaire d'hommes. Anne Teresa De Keersmaeker expliquait un jour son rapport à l'autre, le masculin, elle qui avait commencé par des danses au féminin. Et le fait de ne pas ressentir en elle la même chose. Dans ce dialogue avec Salva Sanchis, De Keersmaeker tente d'apporter une réponse à certaines de ses interrogations. Le mystère ainsi révélé, ce carré magique qu'évoque Stefan Hertmans dans le texte brillant qui accompagne le spectacle, fait de mélancolie et d'allégresse trouve sous nos yeux sa plus belle expression. *Love is all we need* après tout. »

Philippe Noisette, *Sceneweb.fr*, avril 2017



# Infos pratiques

## Lieu

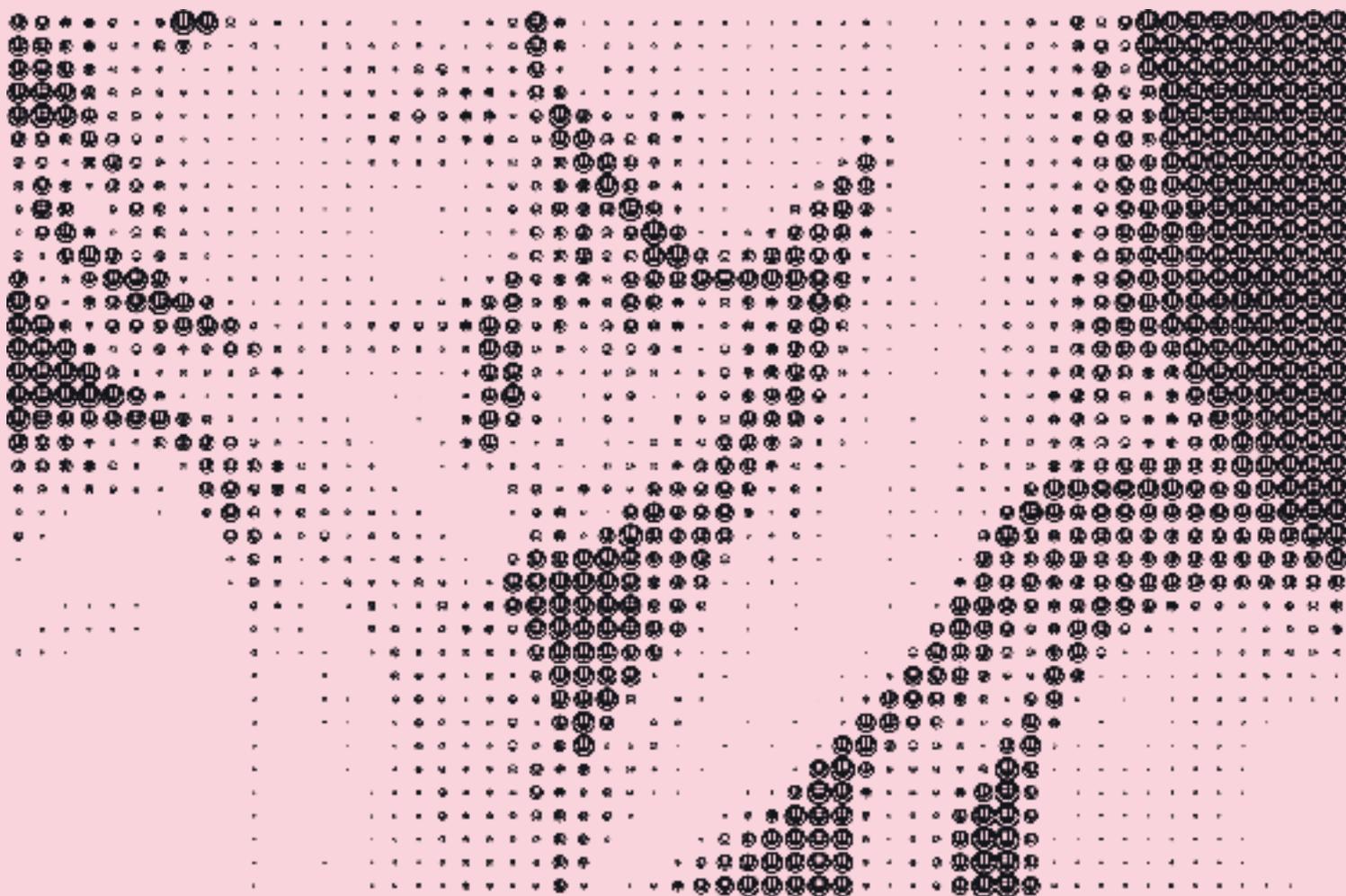
Château Rouge/Annemasse  
Route de Bonneville 1 / F-74100 Annemasse  
Navette sur réservation [www.batie.ch](http://www.batie.ch)

## Tarifs

PT CHF 35.- / TR CHF 23.- / TS CHF 16.-

## Billetterie

> En ligne sur [batie.ch](http://batie.ch)  
> Dès le 28 août au Lieu central  
Maison communale de Plainpalais  
Rue de Carouge 52 / 1205 Genève  
[billetterie@batie.ch](mailto:billetterie@batie.ch)  
+41 22 738 19 19



## Matériel presse

Sur [www.batie.ch/presse](http://www.batie.ch/presse) :  
Dossiers de presse et photos libres de droit  
pour publication médias

## Contact presse

Camille Dubois  
[presse@batie.ch](mailto:presse@batie.ch)  
+41 22 908 69 52  
+41 77 423 36 30