



LES 2 SCÈNES

SCÈNE
NATIONALE
DE BESANÇON

MARDI 14 NOVEMBRE À 20H /
MERCREDI 15 À 19H /
JEUDI 16 À 20H /
VENDREDI 17 À 20H
ESPACE

DANSE

ROSAS DANST ROSAS

Anne Teresa
De Keersmaecker - Rosas

ROSAS DANST ROSAS

MARDI 14 NOVEMBRE À 20H / MERCREDI 15 À 19H /
JEUDI 16 À 20H / VENDREDI 17 À 20H
ESPACE

1h45

Chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**

Créée par **Anne Teresa De Keersmaeker**,
Adriana Borriello, **Michèle Anne De Mey**,
Fumiyo Ikeda

Interprétation **Laura Bachman (14 & 15 novembre)**,
Léa Dubois (16 & 17 novembre),
Anika Edström Kawaji (14 & 15 novembre),
Yuika Hashimoto (16 & 17 novembre),
Laura Maria Poletti, **Soa Ratsifandrihana**

Musique **Thierry De Mey**, **Peter Vermeersch**

Musiciens (enregistrement) **Thierry De Mey**,
Walter Hus, **Eric Sleichim**, **Peter Vermeersch**

Décors **Anne Teresa De Keersmaeker**

Lumières **Remon Fromont**

Costumes **Rosas**

Direction des répétitions **Sue Yeon Youn**

Coordination artistique et planning **Anne Van Aerschot**

Directeur technique **Joris Erven**

Chef costumière **Heide Vanderieck**

Techniciens **Max Adams**

Première Mondiale

06 mai 1983, Kaaithheaterfestival, Théâtre de la Balsamine - Bruxelles

Production 1983 **Rosas & Kaaithheater**

Coproduction 2017 **La Monnaie - Bruxelles** ;
Sadler's Wells - London ; **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Rosas est soutenu par la Communauté Flamande.

AUTOUR DU SPECTACLE

À VOUS DE JOUER | RE:ROSAS!

THE FABULEUS ROSAS REMIX PROJECT

Rosas et fABULEUS ont lancé un appel invitant quiconque le souhaitant à réaliser et partager en vidéo sa propre version de la fameuse scène des chaises. Sur le site www.rosasdanstrosas.be/, vous trouverez quatre vidéos dans lesquelles Anne Teresa De Keersmaeker et Samantha van Wissen enseignent la chorégraphie légèrement adaptée. De cette matière, chacun peut se lancer dans l'aventure et varier à foison le nombre de danseurs, la musique, la scénographie et les mouvements.

L'ensemble des vidéos sera présenté à l'occasion des Rencontres nationales Danse en amateur et répertoire en mai 2018.

Envoyez vos vidéos à
relationspubliques@les2scenes.fr

Date limite de candidature : avril 2018

PORTEFOLIO ROSAS DANST ROSAS

Sur les murs de l'Espace, découvrez sept photos grand format, en noir et blanc, prises lors des répétitions de *Rosas danst Rosas* en mai 2017. Anne Van Aerschot, à l'origine de ces photographies, est une collaboratrice de longue date de la compagnie Rosas. Entrer dans l'univers de l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker en images !

ROSAS DANST ROSAS

En 1983, Anne Teresa De Keersmaeker s'imposait sur la scène internationale avec *Rosas danst Rosas*, un spectacle devenu depuis lors une véritable référence dans l'histoire de la danse postmoderne.

Rosas danst Rosas approfondit la veine minimaliste ouverte avec *Fase* (1982) : des mouvements abstraits constituent la base d'un riche contrepoint chorégraphique dominé par la répétition. La véhémence expressive de ces mouvements est contredite par la trivialité des petits gestes quotidiens.

Rosas danst Rosas est un spectacle essentiellement féminin : quatre danseuses « se dansent elles-mêmes » sans un seul instant de relâche. Leur obstination — jusqu'à l'épuisement — entre violemment en contraste avec l'impeccable structure formelle de la chorégraphie. Les boucles rythmiques de Thierry De Mey et Peter Vermeersch (une musique répétitive qu'ils désignaient comme maximaliste) ont été composées durant le processus chorégraphique.



GESTES ET MOUVEMENTS

C'est dans *Rosas danst Rosas* qu'apparaissent pour la première fois les champs de tension qui marqueront la totalité des oeuvres ultérieures d'Anne Teresa De Keersmaeker.

C'est en 1983 qu'Anne Teresa De Keersmaeker atteint le succès international avec *Rosas danst Rosas* qui signifie d'emblée l'avènement de la compagnie Rosas. Les quatre danseuses, qui font initialement partie de Rosas, sont toutes d'anciennes élèves de Mudra : Anne Teresa De Keersmaeker et Michèle Anne De Mey, auxquelles viennent s'ajouter Fumiyo Ikeda et Adriana Borriello. La musique de *Rosas danst Rosas*, composée par Thierry De Mey et Peter Vermeersch, voit le jour en parallèle à la chorégraphie. La représentation est structurée en cinq parties, la danse comme la musique s'appuient sur des principes répétitifs et minimalistes.

Dans *Rosas danst Rosas*, dont Thierry De Mey a entre-temps réalisé un film du même titre, deux sortes de mouvements s'entrelacent. D'une part des mouvements abstraits, difficiles à qualifier, de l'autre, des mouvements plus concrets, reconnaissables : la main qui lisse les cheveux, qui rectifie la tenue d'une blouse, la tête qui tourne brusquement... Ces gestes, qui se réfèrent à des gestes du quotidien, possèdent une signification directe. À croire que les incidents du processus de l'œuvre émaillent la représentation comme autant de citations littérales. Mais le matériel gestuel n'est pas le seul à continuellement ébrécher l'hermétisme illusoire de la représentation (« de la danse et rien de plus ») et à le pousser dans le sens d'une réalité plus factuelle. Ainsi, pendant l'intermède entre la première et la seconde partie, les danseuses préparent leurs chaises et leurs chaussures, lissent leurs vêtements et reprennent manifestement haleine. À la fin de la quatrième partie, les danseuses affichent sans honte leur fatigue : elles se tiennent sur la scène, visiblement haletantes et trempées de sueur. Dans ces courts instants, « l'envers » physique de la danse est montré comme un art corporel. Il serait impensable de le voir dans une représentation de ballet classique; mais les exécutions de danse moderne sont, elles aussi, placées sous le signe de l'occultation de la fatigue et de l'effort. Au contraire, l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker

s'applique, aussi après *Rosas danst Rosas*, à briser l'illusion qu'une représentation de danse met en scène une réalité tout autre que la réalité (physique) quotidienne. Ainsi peut-on remarquer que De Keersmaecker n'essaie jamais d'atteindre la perfection absolue dans ses chorégraphies : elle n'impose pas à ses danseurs d'exécuter sans aucune erreur les mouvements en simultanée. C'est pourquoi les représentations de Rosas témoignent toujours cette expressivité et cette humanité si spécifiques.

La première partie de *Rosas danst Rosas* se joue au sol et en silence. Formant une grande diagonale de l'arrière droite au devant gauche, les quatre corps allongés sur la scène roulent sur le sol avec des pauses et des intervalles, accompagnés d'une pure « musique » de halètements syncopés, du frappement des bras sur le plancher, du roulement des corps... Le deuxième mouvement se joue sur des petites rangées de chaises alignées en biais. Le matériel gestuel se compose de gestes rapides, durs et énergiques qui répondent aux percussions métalliques. La troisième partie est tout comme la première un jeu entre les lignes droites et les diagonales que l'éclairage accentue par des couloirs de lumière. La mise à nu incidente ou voulue d'une épaule - rite de séduction? - est l'un des gestes concrets les plus marquants de ce mouvement. Le quatrième mouvement est une danse en groupe et monte en crescendo, jusqu'à la limite de l'épuisement physique, des diagonales, des lignes droites et des cercles se succèdent et s'alternent dans cette partie. L'épilogue est une coda très courte qui n'est constituée que par des gestes concrets liés à la fatigue réelle des danseuses.

Dans toute la pièce on voit encore beaucoup de mouvements à l'unisson entre les quatre femmes: ce qui n'empêche que toutes les variations possibles du nombre quatre soient essayées. Trois danseuses font par exemple le même mouvement, la quatrième son contraire ; ou encore, elles suivent un parcours deux par deux, ou une plus une plus deux, une ou plus deux plus une, etc.

C'est dans *Rosas danst Rosas* qu'apparaissent pour la première fois les champs de tension qui marqueront la totalité des œuvres ultérieures d'Anne Teresa De Keersmaecker : notamment l'opposition entre les structurelles rationnelles (« pensées ») et les émotions signifiantes, la dialectique entre l'agressivité et la tendresse, ou l'interaction entre l'uniformité (de costumes ou de mouvements) et l'individualité (l'accentuation des différences de constitution entre les danseuses par le port de vêtements identiques, ou les accents singuliers dans l'exécution des mouvements à l'unisson).

- Marianne Van Kerkhoven, *Kritisch Theater Lexicon / Anne Teresa De Keersmaecker*, 1998

ŒUVRE FÉMINISTE ?

Si *Rosas danst Rosas* a marqué l'histoire de la danse, c'est dû pour une large part à cette nouvelle façon de traiter la présence scénique des danseuses.

Créé en 1983, ce spectacle amplifiait le langage dont la chorégraphe avait posé les bases un an plus tôt dans *Fase*. Les deux pièces ont ceci en commun qu'elles se basent sur une transformation de mouvements minimaux et répétitifs, plutôt abstraits, combinés avec une forte rigidité structurelle. En un saisissant contraste, pourtant, la chorégraphie révèle l'engagement physique des danseuses jusqu'à leur complet épuisement. L'intensité de la tension corporelle résiste à la logique de l'écriture, logique implacable et presque mathématisée. Par ailleurs, l'espace scénique est découpé selon des motifs géométriques — précoce signature des spectacles de la chorégraphe, qui demeurera sienne jusqu'à aujourd'hui.

Inspiré en partie par le vocabulaire de *Fase*, *Rosas danst Rosas* s'en distingue par l'introduction de mouvements triviaux issus de la vie quotidienne : s'allonger, s'asseoir, courir, tourner... La structure dramaturgique, de manière comparable, s'appuie sur les rituels de la journée : « dormir » (premier mouvement) ou « travailler » (deuxième mouvement). On pourrait citer bien d'autres exemples de petits gestes intégrés au lexique du spectacle, comme s'accouder, s'affaisser sur une chaise, croiser les jambes... — autant de mouvements que le spectateur identifie immédiatement mais que l'étrange séquençage auquel ils sont soumis arrache à leur quotidienneté.

Rosas danst Rosas déploie en outre un vocabulaire délibérément prélevé sur le versant féminin, pour son adéquation au corps des femmes. L'image d'une « femme forte » déglagée par ce spectacle a contribué à en faire dès sa création une sorte d'étendard du courant féministe au sein de la danse post-moderne. Interrogée à ce sujet, De Keersmaecker a quant à elle toujours rejeté résolument cette interprétation : « Nous n'avons jamais eu l'intention d'adopter une position globale ou d'éditer un manifeste. » Et, faisant allusion au titre de la pièce : « Nous nous "dansions nous-mêmes", en nous ancrant dans notre propre expérience. J'ai bien du mal à généraliser cette expérience ou à admettre qu'elle soit idéologiquement récupérée. »

Rosas danst Rosas, en effet, ne valorise pas le général. Contrairement aux apparences, l'uniformisation des mouvements n'empêche pas que se crée un espace personnel autour de chaque danseuse. Ceci concerne bien entendu les solos du troisième mouvement, mais l'individualisation affleure même dans les passages strictement répétitifs. « La distinction du "même" et de "l'autre" est l'enjeu crucial de ce spectacle », affirme De Keersmaecker. En d'autres termes, la répétition obstinée de quelques gestes simples convoque inévitablement le spectateur à repérer les différences entre les danseuses et à apprécier la singularité de leurs interprétations. La tenue de scène est calibrée pour le même effet : on pourrait presque parler d'un « uniforme », que chaque danseuse porte néanmoins selon son caractère propre. Outre son refus d'indexer sa recherche artistique à des généralisations idéologiques, la chorégraphe rechignait pour de tout autres raisons à accrocher le label féministe à *Rosas danst Rosas* : « Au début des années 1980, le féminisme revêtait à mes yeux un caractère pamphlétaire, il dégageait une dureté. La seule façon de s'imposer comme femme était de « jouer au petit mec », de manier la bravade et d'arbore une certaine raideur. On se battait moins pour valoriser également les traits typiquement féminins que pour les nier. Enfin, je n'admettais pas que *Rosas danst Rosas* soit désigné comme emblème féministe du fait même de son minimalisme. À l'époque, en effet ce minimalisme était facilement associé à la réserve, la sévérité et la froideur. »

Si le lien entre danse minimaliste et féminisme dur apparaît dans les discours au début des années 80, il témoigne d'une problématique bien antérieure à *Rosas danst Rosas*. Aucune chorégraphie ne peut être réduite à son contenu social, mais aucune ne s'affranchit totalement du contexte dans lequel elle a émergé. Près de quatre-vingts ans avant la création de *Rosas danst Rosas*, au passage du XIX^e au XX^e siècle, certaines femmes avaient déjà voulu s'approprier l'art de la danse, après une longue période dominée par des chorégraphes hommes, qui façonnaient leurs ballerines selon les normes victoriennes. Au moment même où les suffragettes revendiquaient le droit de vote pour les femmes, Isadora Duncan et Loie Fuller s'emparaient de la scène pour y danser leurs propres créations. Vêtues de costumes qui libéraient leurs mouvements, elles s'autorisaient à mettre leur corps en avant et conquéraient la liberté d'exposer leur sensualité. La danse moderne rompait avec l'image de la sylphide virginale, d'allure quasi immatérielle. Plus tard, la force et l'indépendance des héroïnes mythiques de Martha Graham ont contribué à faire rayonner la même rébellion. Mais avec la deuxième vague féministe des années 1960 et 1970, le noyau dur de la pensée féministe s'est déplacé. Les tentatives de donner forme à la féminité se sont exaspérées, conformément à l'époque, au risque de réduire la femme à un objet de désir plutôt que de la libérer. En prenant appui sur l'héritage de Merce Cunningham, des chorégraphes comme Yvonne Rainer et Lucinda Childs ont alors préféré valoriser, plutôt que la volupté du corps selon Duncan ou les tourments du corps selon Graham, l'axe de la netteté conceptuelle.

Dans cet épisode post-moderne, le débat sur le genre n'était pas prioritaire. Rainer et Childs ont introduit un formalisme abstrait, la possibilité d'une réflexion créative, intellectuelle et formelle désormais exigée par les femmes. Si elle n'a jamais nié sa dette envers la *minimal dance* de Lucinda Childs, Yvonne Rainer et Trisha Brown, Anne Teresa De Keersmaecker a pourtant fait remarquer qu'elle n'avait pas encore éprouvé cette influence à l'époque de *Rosas danst Rosas*. Elle prenait plus volontiers Pina Bausch en modèle, dont les spectacles restaient à l'écart de la sensibilité américaine et creusaient la veine expressionniste allemande. « De mon point de vue, la polarité masculin/féminin est un des axes essentiels du travail de Pina ».

Rien de surprenant, donc, à ce que De Keersmaecker n'ait pas tenu à associer l'idéologie féministe, en pleine ascension, au minimalisme et au formalisme de *Rosas danst Rosas*. Sur bien des plans, ce spectacle prend d'ailleurs ses distances avec la réserve ordinairement associée à la danse conceptuelle, où il est d'usage de dissimuler l'effort autant que le plaisir de l'acte de danser. Ici, le spectateur est convoqué à être témoin d'un plaisir et d'un épuisement toujours plus intenses — voire d'un plaisir de l'épuisement comme tel. Cela explique l'impact de cette œuvre dès sa création, et le succès qu'elle rencontre encore aujourd'hui. Si *Rosas danst Rosas* a marqué l'histoire de la danse, c'est dû pour une large part à cette nouvelle façon de traiter la présence scénique des danseuses. De Keersmaecker, pour dire bref, a su synthétiser l'attrait pour le formalisme et le concept avec un lexique dansé explorant ostensiblement le registre du féminin. Elle-même décrit son spectacle en ces termes : « Vous avez d'une part un minimalisme et un conceptualisme consentis et assumés, qui créent une distanciation ; d'autre part, un investissement physique spécifiquement féminin qui ne touche en aucune manière à l'exhibitionnisme, mais revendique tout simplement le droit d'être. *Rosas danst Rosas* célèbre la féminité sans la nier par la masculinisation, et sans en faire un objet d'exploitation. » L'axe de lecture féministe n'est qu'une des nombreuses approches possibles de *Rosas danst Rosas*. Mais lorsqu'aujourd'hui Chimamanda Ngozi Adichie écrit dans un essai fameux, « We Should All Be Feminists », qu'elle entend être respectée dans toute l'étendue de sa féminité sans avoir à s'en excuser, qu'elle veut pouvoir affirmer son amour du rouge à lèvres, et des talons hauts autant que de la politique et de l'histoire, il nous semble que *Rosas danst Rosas* n'a rien perdu de son actualité. Le succès s'explique très certainement par la forte adhésion du public à une chorégraphie qui mobilise sans crainte les jeux de la séduction, tout en étant capable de s'en distancier. Car les gestes de la séduction exécutés avec une exactitude mathématique tout au long du spectacle finissent évidemment par se teinter d'ironie : le cliché est dévitalisé. Trente-quatre ans après sa création, *Rosas danst Rosas* donne toujours à voir une femme nouvelle.

- Floor Keersmaekers, juin 2017 | Ce texte s'appuie en partie sur l'article « Why Women Dominate Modern Dance » de Roger Copeland (*The New York Times*, 18 avril 1982). Traduction d'Émilie Syssau, revue par Jean-Luc Plouvier.



Tout *Rosas danst Rosas*, spectacle choc pour une génération de danseurs au début des années 1980, tient dans ce paradoxe : un programme court comme un abécédaire qui, à force de ressassement, explose.

Allongé, assis, debout. Ces trois positions, déclinées par quatre danseuses, sont les socles de l'échafaudage chorégraphique de *Rosas danst Rosas*, une pièce de 1983, emblématique de la Flamande Anne Teresa De Keersmaeker. C'est simple comme une grille de travail sur laquelle vont se greffer des boucles de gestes répétés jusqu'à plus soif. Un concept minimaliste comme la musique martelante de Thierry De Mey et Peter Vermeersch qui fouette la mayonnaise. Et ça monte !

Tout *Rosas danst Rosas*, spectacle choc pour une génération de danseurs au début des années 1980, tient dans ce paradoxe : un programme court comme un abécédaire qui, à force de ressassement, explose. Toute l'œuvre de la chorégraphe, sa force d'expansion, sont là : coups de tête et élans, volte-face et spirales, circulations complexes. Sa nervosité aussi, avec ses façons brusques de balancer ses cheveux ou de se prendre la tête.

Pour le moment, les quatre femmes - jupette et pull gris pour grosses chaussures marron - résistent au vertige. Elles additionnent des gestes par à-coups - croiser les jambes, se serrer le ventre, etc. Rock dans l'énergie, collégienne dans la dégaine, elles résistent aussi au romantisme, aux poses féminines sans y renoncer - dégager les épaules pour mieux les recouvrir.

Rosas danst Rosas serait-elle une pièce de filles saisies en plein accès de fièvre ? Un peu, beaucoup. La séquence allongée, dans ses retournements sur le dos ou sur le ventre, a tout d'une méchante insomnie stylisée jusqu'à l'abstraction. Le quotidien n'est jamais loin de la partition d'Anne Teresa De Keersmaeker : le geste utile devient dansé sans perdre sa charge affective.

Comme son titre en miroir l'indique, *Rosas danst Rosas* progresse comme un mantra lancinant. Les percussions métalliques de Thierry De Mey s'épaississent de coups de trompette pendant que les danseuses se déportent dans des couloirs de lumière.

La jouissance par l'exaspération et la fatigue, ça marche. Spectacle buté, *Rosas danst Rosas* ne cherche pas à séduire. Avec lui, la chorégraphe avait gagné ses galons à l'international. Il a conservé son allure folle sans prendre une ride.

- Rosita Boisseau, *Le Monde*

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 (née en 1960) 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, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et prolixité, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec Rosas un vaste corpus de spectacles qui s'affrontent aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales — ouvrant de singulières perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps.

De 1992 à 2007, la compagnie Rosas a été accueillie en résidence au théâtre de La Monnaie/De Munt à Bruxelles. Au cours de cette période, Anne Teresa De Keersmaeker a dirigé plusieurs opéras et de vastes pièces d'ensemble qui ont depuis intégré le répertoire des compagnies du monde entier. Dans *Drumming* (1998) et *Rain* (2001) — spectacles auxquels collabore l'ensemble de musique contemporaine Ictus — s'épanouissent de vastes structures géométriques, aussi complexes dans leurs tracés que dans leurs combinaisons, qui s'entremêlent aux motifs obsédants du minimalisme de Steve Reich. Ces fascinantes chorégraphies de groupe sont devenues des icônes, emblématiques de l'identité de Rosas. Au cours de sa résidence au théâtre de La Monnaie, Anne Teresa De Keersmaeker présente également

le spectacle *Toccatà* (1993) sur des fugues et partitas de J.S. Bach, dont l'œuvre constitue un fil rouge dans son travail. *Verklärte Nacht* (écrit pour quatorze danseurs en 1995, adapté pour trois danseurs en 2014) dévoile l'aspect expressionniste du travail de la chorégraphe en valorisant l'orageuse dimension narrative associée à ce sextuor à cordes de Schoenberg, typique du postromantisme tardif. Elle s'aventure vers le théâtre, le texte et le spectacle transdisciplinaire avec *I said I* (1999), *In real time* (2000), *Kassandra - speaking in twelve voices* (2004), et *D'un soir un jour* (2006). Elle intensifie le rôle de l'improvisation dans sa chorégraphie en travaillant à partir de jazz ou de musique indienne dans des pièces telles que *Bitches Brew / Tacoma Narrows* (2003) sur la musique de Miles Davis, ou *Raga for the Rainy Season / A Love Supreme* (2005).

En 1995, Anne Teresa De Keersmaeker fondait l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt.

Les récentes pièces d'Anne Teresa De Keersmaeker témoignent d'un dépouillement qui met à nu les nerfs essentiels de son style : un espace contraint par la géométrie ; une oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvements — ceux de la marche par exemple — et une organisation chorégraphique riche et complexe ; et un rapport soutenu à une partition (musicale ou autre) dans sa propre écriture. En 2013, De Keersmaeker revient à la musique de J.S. Bach (jouée live, toujours) dans *Partita 2*, un duo qu'elle danse avec Boris Charmatz. La même année, elle crée *Vortex Temporum* sur l'œuvre musicale du même nom écrite en 1996 par Gérard Grisey, très caractéristique de la musique dite spectrale. L'ancrage de l'écriture gestuelle dans l'étude de la partition musicale y est poussé à un degré extrême de sophistication et favorise un méticuleux dialogue entre danse et musique, représenté par un couplage strict de chaque danseur de Rosas avec un musicien d'Ictus. En 2015, le spectacle est totalement refondu pour

l'adapter au format muséal, durant neuf semaines de performance au centre d'art contemporain WIELS de Bruxelles, sous le titre *Work/Travail/Arbeid*. La même année, Rosas crée *Golden Hours (As you like it)*, à partir d'une matrice textuelle (la pièce *Comme il vous plaira*, de Shakespeare) qui sert de partition implicite aux mouvements, affranchissant pour une fois la musique de sa mission formalisante et lui autorisant la fonction plus soft d'environnement sonore (il s'agit de l'album *Another Green World*, de Brian Eno, 1975). En 2015 également, Anne Teresa De Keersmaecker poursuit sa recherche du lien entre texte et mouvement dans *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, une création basée sur le texte éponyme de Rainer Maria Rilke. Au début de 2017, l'Opéra de Paris invite la chorégraphe à mettre en scène *Così fan tutte*, de Wolfgang Amadeus Mozart. En août de la même année, elle crée *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten* avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

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 ses quatre oeuvres de jeunesse ainsi que sur *Drumming, Rain, En Attendant* et *Cesena*.

PROCHAINEMENT

Danse

JEUX - TROIS ÉTUDES POUR SEPT PETITS PAYSAGES AVEUGLES

Dominique Brun - association du 48

Coproduction Les 2 Scènes

Mercredi 13 décembre à 19h / Jeudi 14 à 20h

Espace

1h - Tarif II

Dominique Brun explore des fragments de mémoire de *Jeux*, pièce méconnue de Nijinski. Six danseurs font rejaillir la modernité de l'écriture du chorégraphe, en la nourrissant de leur propre mémoire corporelle. Un saisissant travail d'archéologie du geste.

Cinéma

CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE

Patagonia, el invierno / Une Femme fantastique / La Fiancée du désert / Camino a la paz / Rara / Mate-me for favor / Les Filles d'avril / Mémoires du sous-développement

Du 20 au 29 novembre

Kursaal - cinéma des 2 Scènes

Tarif de 2,50 à 5€ - Dans le cadre du festival Latino Corazón

Argentine, Chili, Mexique et Brésil. La suprématie des productions en provenance de ces quatre pays reflète la dynamique toujours à l'œuvre pour le cinéma d'auteur en Amérique latine.

Théâtre

L'ÂGE DES RONCES

Augustin Rebetez

Coproduction Les 2 Scènes

Mercredi 20 décembre à 19h / Jeudi 21 à 20h

Espace

1h - Tarif II

Le plasticien Augustin Rebetez a développé un univers plastique singulier, organique et proliférant, noir et étonnant, qui s'anime en entrant en scène. *L'Âge des ronces* ne relève pas d'un théâtre dramatique ou critique, mais davantage d'un rêve, au cœur de la nuit, à la recherche des images, sons, sensations, voix ou intuitions qui nous habitent et nous lient les uns aux autres, par-delà l'époque.

Cinéma

ANDREÏ TARKOVSKI

Stalker / Nostalghia / L'Enfance d'Ivan / Solaris / Andreï Roublev / Le Miroir

du 26 novembre au 7 décembre

Kursaal - cinéma des 2 Scènes

Tarif de 2,50 à 5€

+ Jeudi 30 novembre à 18h45

Conférence Le Cinéma de Tarkovski

par Eugénie Zvonkine - Entrée libre

Sept longs métrages auront suffi pour imposer Andreï Tarkovski comme l'un des plus importants cinéastes de notre temps. Après *Le Sacrifice* programmé en octobre, nous vous proposons de redécouvrir l'ensemble de son œuvre récemment restaurée.

Ville de
Besançon



RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTÉ

Doubs
le Département

La Scène nationale de Besançon, Les 2 Scènes, est un établissement public de coopération culturelle. Il est subventionné par le ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté, la région Bourgogne-Franche-Comté, le département du Doubs et la Ville de Besançon, et bénéficie du soutien du CNC - Centre national du Cinéma, de l'Onda - Office national de diffusion artistique et de la Sacem.

Licences d'entrepreneur de spectacles: 1-1061735 1-1061736 2-1061737 3-1061738



sacem
la musique avec le soutien



JOA
CASINO DE BESANCON



Crédits photographiques : *Rosas danst Rosas* ©Anne Van Aerschot



RESTEZ INFORMÉS
ET SUIVEZ AU PLUS PRÈS LES 2 SCÈNES !

Vous pouvez vous inscrire à nos newsletters, vous rendre sur notre blog sur www.les2scenes.fr ou encore nous suivre sur les réseaux sociaux !



