

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ÉDITION 2022  
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

## DOSSIER DE PRESSE *FORÊT*

**SERVICE DE PRESSE :**  
Rémi Fort - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)  
Yoann Doto - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)  
Assistés de Morgane Lusetti  
01 53 45 17 13

# ANNE TERESA DE KEERSMAEKER NÉMO FLOURET

## Forêt

Concept et chorégraphie  
Anne Teresa De Keersmaeker, Némo Flouret

Créé avec et interprété par  
Boštjan Antončič, Lav Crnčević, José Paulo dos Santos, Synne Elve Enoksen, Rafa Galdino, Tessa Hall, Mariana Miranda, Margarida Ramalhete, Cintia Sebők, Jacob Storer, Solène Wachter

Bande-son, Alain Franco

Costumes, An D'Huys

Assistants artistiques, Michaël Pomero, Thomas Bîrzan

Recherche, Lieze Eneman, Thomas Bîrzan

Assistante à la direction artistique, Martine Lange

Coordination artistique et planning, Anne Van Aerschoot

Tour manager, Jolijn Talpe

Direction technique, Freek Boey

Techniciens, Vincent Debognie, Yarno Drofman, Alex Fostier, Thibault Rottiers

Chef costumière, Alexandra Verschuere

assistée par Els Van Buggenhout

Habillage, Ella De Vos, Chiara Mazzarolo

Production, Rosas

### Remerciements

Evi Cats, Leen Decin, Jolente De Keersmaeker, Lennert De Taeye, Rémy Ebras, Ann Veronica Janssens, Jean Lemersre, Christian Longchamp, Margaux Roy, Murielle Scherre, Björn Schmelzer, Frank Theunissen / Natuurmonumenten

Cette production est réalisée avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, en collaboration avec Casa Kafka Pictures – Belfius.

Rosas bénéficie du soutien de la Communauté flamande, de la Commission communautaire flamande (VGC), et de la Fondation BNP Paribas.

Le musée du Louvre et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation. Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

**DANCE** BY  
**REFLECTIONS**  
VAN CLEEF & ARPELS

### MUSÉE DU LOUVRE

Du mer. 23 novembre au sam. 10 décembre

#### CONTACTS PRESSE :

##### Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### Musée du Louvre

Aurélie Mongour

01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com

*Forêt* est un projet muséal proposé au premier étage de l'aile Denon du musée du Louvre. Anne Teresa De Keersmaeker réunit ici une nouvelle génération d'artistes et de danseurs, tout en retrouvant un complice régulier en la personne du chorégraphe Némo Flouret.

*Forêt* s'inscrit dans une démarche initiée il y a quelques années par Anne Teresa De Keersmaeker qui est d'emmener sa danse hors des théâtres pour la confronter à des espaces différents, des musées principalement. Pour ce nouveau projet, elle retrouve Némo Flouret avec qui elle avait collaboré en 2020 à la Fondation Beyeler. Ensemble, ils examinent l'émergence d'une culture visuelle et du régime moderne du regard à partir des collections de peintures du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles. En approchant les œuvres et l'architecture du lieu à travers des stratégies d'échelle, de contraste, de cadrage, *Forêt* tente de dessiner des nouvelles périphéries en jouant sur des questions de seuil et de limite. Expansion et contraction travaillent les corps autant que le temps et l'espace. Mais au Louvre, comment se tenir ? Comment les artistes se positionnent-ils face au poids de l'information, à la force des récits qui y circulent ? Quelle résonance produiront leurs corps et leurs voix, propulsés dans un espace d'une telle densité ? Quelle solitude, peut-être, en résultera-t-il ?

# ENTRETIEN

**Votre création s'intitule « Forêt » : d'où vient cette métaphore végétale, d'autant plus surprenante que la pièce se déroule au milieu de la ville, dans un lieu hautement architectural ?**

**Némo Flouret :** Je lisais récemment un texte où l'architecte Wim Cuyvers décrit très bien cette manière qu'ont les arbres forestiers de s'entremêler intimement, si bien qu'il devient presque impossible de distinguer où se terminent les branches de l'un et où commencent les racines d'un autre : tout ce que l'on parvient à voir, c'est une immense masse végétale indifférenciée dans laquelle le promeneur s'enfonce et s'égaré. Lors de notre première visite au Louvre, c'est exactement cela que j'ai ressenti : j'avais l'impression d'être perdu au milieu d'une forêt de peintures qui faisaient corps commun, qui étaient liées entre elles par des échos et des résonances infinies – si bien que je n'arrivais même plus à discerner chaque toile dans son individualité. Et puis, à mesure que le processus de création a avancé, nous avons commencé à trouver des points de repères, à cartographier ce vertige plus précisément, à sélectionner des œuvres avec lesquelles les danseurs ont développé des relations privilégiées – comme si cette forêt dense que nous arpentions était parsemée, ici et là, de clairières.

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Se retirer dans la forêt implique aussi de modifier radicalement son rapport au monde : il faut ralentir, s'adapter au temps long des arbres et de leurs cernes séculaires pour apprendre à observer, patiemment et silencieusement, la nature : discerner les traces que les animaux laissent de leur passage, distinguer une plante d'une autre. C'est justement de cette observation extrêmement précise, et parfois carrément obsessionnelle, que sont nées certaines des œuvres picturales qui ont nourri le travail de *Forêt*, comme celles de Giotto di Bondone ou de Léonard de Vinci. Et puis, lorsque nous avons débuté le projet, j'ai aussi été sensible à l'une des significations possibles du mot « Louvre » qui pourrait avoir désigné à l'origine un « chenil pour la chasse au loup ». Il s'agit d'une étymologie contestée – et d'ailleurs probablement fautive – mais il n'empêche qu'elle m'a rappelé quelque chose d'essentiel du rapport de l'homme à la nature : dans une grande partie de l'imaginaire collectif et des représentations culturelles le loup est l'animal qui inspire, par excellence, la terreur et l'angoisse. Or en réalité, avec l'industrialisation et la déforestation massive, c'est bien l'homme qui a failli exterminer le loup – et c'est donc plutôt lui, le superprédateur.

**Comment avez-vous composé avec les obstacles, mais aussi les possibilités nouvelles offertes par l'espace architectural du Louvre ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Jusqu'à présent, les espaces muséaux dans lesquels j'avais travaillé – par exemple avec des pièces comme *Work/Travail/Arbeid* (2015) – étaient principalement des musées d'art contemporain dont les salles étaient vides, sur le mode du cube blanc : les spectateurs s'adossaient contre les murs ou s'asseyaient en cercle pour regarder les danseurs, qui occupaient donc une place centrale au milieu du public. Dans le cas du Louvre, ce rapport centripète est renversé, car les œuvres d'art avec lesquelles les interprètes dialoguent sont accrochées le long des murs. À cause de l'architecture extrême du musée et de son caractère labyrinthique, l'espace de représentation est d'autre part fragmenté, dispersé, décentralisé : les danseurs – et donc, avec eux, les spectateurs – sont mobiles et arpentent le musée selon des trajectoires différentes, où se déroulent simultanément plusieurs actions. Impossible d'être à différents endroits de

la forêt en même temps, et chacun des spectateurs verra ainsi quelque chose de différent – ce qui veut aussi dire qu'il faudra accepter de ne pas pouvoir tout voir.

**Némo Flouret :** Ce qui constitue pour nous, en tant que chorégraphes et initiateurs du projet, un défi aussi complexe que stimulant : comment composer sans avoir nous-mêmes une vue globale sur ce qui est en train de se dérouler dans les différentes salles du musée ? Quelles stratégies et paramètres communs peut-on développer pour que les danseurs se repèrent non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps, sans se voir ? Au-delà de ce long travail sur des trajectoires géométriques et elliptiques que ce lieu si particulier nous a forcés à entreprendre, l'on pourrait dire qu'il y a aussi eu un autre type d'écriture in situ, mais cette fois au deuxième degré : car les tableaux eux-mêmes figurent des lieux multiples que nous avons voulu investir et pratiquer, comme si on les retranscrivait en trois dimensions. C'est aussi cela, le vertige du Louvre et de sa forêt : dans ce lieu architectural déjà immense, chaque peinture ouvre à son tour vers d'autres espaces que la perspective semble étirer à l'infini.

**Si vous vous êtes tous les deux aventurés, dans vos parcours respectifs, à la rencontre des autres arts, c'est la première fois que la peinture constitue le point de départ de votre recherche chorégraphique. Comment avez-vous travaillé en regard de l'art pictural ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** L'un des nombreux points de départ du travail d'écriture s'est organisé autour de la question du regard, qui a constitué une trame de base sur laquelle nous avons progressivement accumulé des strates d'informations jusqu'à générer un vocabulaire chorégraphique spécifique. Le regard, c'est le mouvement dans son expression la plus réduite et à la fois la plus complexe, puisqu'il engage des mouvements subtils de la tête et des épaules, conditionne les gestes des mains et leur rhétorique, affecte la colonne vertébrale et la posture. Il s'agit de quelque chose de simultanément infime et infini : le regard, c'est déjà un monde – comme dans les toiles de Titien, de Léonard de Vinci ou d'Antonello de Messine qui tapissent les murs de l'aile Denon. C'est par le regard que ces peintures, pourtant en deux dimensions, sculptent l'espace qui les entoure : c'est encore par le regard que ces œuvres, alors qu'elles sont immobiles, invitent le spectateur – et le mettent en mouvement.

**Némo Flouret :** En parallèle de cette minutieuse recherche formelle, je me suis concentré, en travaillant à partir d'actions et de motifs corporels concrets, sur les tableaux de groupe – et plus particulièrement sur leur dimension narrative. Il ne s'agissait pas d'être dans un rapport mimétique aux toiles, mais plutôt de se servir des scènes qu'ils représentent comme d'un point de départ qu'il nous reviendrait de prolonger corporellement, en leur imaginant un « avant » et un « après ». En somme, d'essayer de rendre compte d'un certain élan dramaturgique dans lequel le tableau est pris, mais dont il ne représente qu'un des nombreux instants possibles. L'immensité de certaines de ces toiles, souvent plus grandes que nature, parfois complètement démesurées, nous a également poussés à jouer des contrastes et des échelles, à passer du microscopique au macroscopique. Comment déployer, sur toute la longueur de la Grande Galerie, *Le Déluge* de Antoine Carrache ? Au contraire, comment condenser une toile aussi immense que *Les Nocces* de Cana de Paul Véronèse dans une danse conçue pour les doigts de la main ?

***Du Pandémonium de John Martin aux scènes du déluge d'Antoine Carrache ou d'Anne-Louis Girodet, il est difficile de ne pas remarquer le caractère tragique, voire apocalyptique des œuvres qui ont retenu votre attention...***

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Que ce soit socialement, économiquement, politiquement ou environnementalement, nous nous tenons, à tous les niveaux, à un point de bascule. Le système néolibéral pousse la terre dans ses derniers retranchements, et inévitablement, il faut faire preuve de lucidité et interroger notre propre place au sein de ce système, non seulement comme citoyens, mais aussi comme artistes: pouvons-nous encore faire de l'art, alors que la catastrophe semble imminente ? Il me semble qu'il s'agit non seulement d'un droit, mais d'un devoir, d'une obligation – et ce, malgré le sentiment d'impuissance et d'inquiétude immense qui peut nous habiter. Je pense que l'espoir est un devoir et je refuse de me résigner et de déclarer « après nous, le déluge ». Heiner Müller disait avec beaucoup de justesse que la fonction principale de l'art est de mobiliser l'imaginaire et c'est que nous tâchons de faire à travers la danse, en formulant le désir d'un autre état du monde.

**Némo Flouret :** Certaines des toiles sur lesquelles nous avons travaillé représentent en effet des scènes cataclysmiques, mais elles le font souvent sur le mode du sublime, ce qui nous a forcés à avancer en funambules : d'une part, nous tenions à mettre en corps ces tableaux qui nous ont immédiatement saisis, lorsque nous les avons découverts, par ce qu'ils semblaient dire de notre époque. D'autre part, il fallait rester vigilants sur l'écueil qui consisterait à esthétiser l'apocalypse – à faire de la fin du monde un spectacle parmi d'autres, comme on peut parfois le voir au cinéma. Avec *Forêt*, nous ne voulions pas produire une forme brève et efficace, mais plutôt faire plus avec moins : ralentir le temps, réduire les artifices, revenir près du corps humain. Je suis aussi attaché à l'idée que la pièce soit travaillée de l'intérieur, tout comme je le suis personnellement, par une tension entre optimisme et pessimisme, entre le cauchemar d'une chute à venir et l'espoir d'un sursaut salutaire.

**Propos recueillis par Thomas Bîrzan**

# D'UN DÉLUGE, ET SA FIGURATION EN PEINTURE

On verra l'air sombre et nébuleux combattu par les vents contraires qui tourbillonnent en pluie incessante mêlée de grêle, où une infinité de branches arrachées s'enchevêtrent à des feuilles sans nombre. Alentour, on verra d'antiques arbres déracinés, que la fureur des rafales a mis en pièces. On verra des quartiers de montagne, déjà dénudés par les torrents impétueux, y crouler, engorger leurs vallées et faire monter le niveau des eaux captives dont le déferlement recouvre les vastes plaines et leurs habitants. En outre, sur mainte cime, on pourrait voir toutes sortes d'animaux terrifiés et réduits à l'état domestique, ainsi que des hommes qui s'y sont réfugiés avec femmes et enfants. Les champs submergés montreront leurs ondes chargées de tables, couchettes, canots et autres radeaux improvisés tant par nécessité que par crainte de la mort ; dessus, hommes, femmes et enfants entassés, crient et se lamentent, épouvantés par la tornade furieuse qui roule les vagues, et avec elles, les cadavres des noyés ; pas un objet ne flotte sur l'eau, qui ne soit couvert d'animaux divers rapprochés par une trêve, peureusement blottis l'un contre l'autre – loups, renards, serpents et créatures de toutes espèces fuyant la mort. Les ondes heurtent leurs flancs et les flagellent à coups répétés avec les corps des noyés, et le choc achève ceux en qui palpite un dernier souffle.

Tu auras pu voir aussi quelques groupes d'hommes, l'arme à la main, défendre le petit refuge qui leur reste contre les lions, loups et bêtes de proie venus là chercher leur salut. Oh, quel tumulte effroyable résonne dans l'air obscurci, fouetté par la fureur du tonnerre et les éclairs fulgurants qui le traversent, porteurs de ruine, frappant tout ce qui s'opposait à sa course. Ô combien de gens tu aurais pu voir se boucher les oreilles avec leurs mains pour ne pas entendre l'immense grondement dont la violence des vents mêlés à la pluie, au tonnerre du ciel et à la fureur de la foudre, emplissait l'air obscurci. Certains, non contents de fermer les yeux, y posaient leurs mains, l'une sur l'autre, pour les mieux couvrir et les soustraire à la vue du carnage implacable auquel la colère de Dieu livre l'espèce humaine. Ô quels gémissements, combien qui, terrifiés, se jetaient du haut des rochers. Tu aurais pu voir les rameaux des chênes géants, chargés d'hommes, emportés dans l'air par l'impétuosité des vents. Combien de barques renversées gisaient, les unes tout entières, les autres en morceaux, au-dessus d'hommes qui se débattaient pour se sauver avec des mouvements et des gestes éplorés, pressentant l'affreuse mort. D'autres, pris de démence, se suicidaient, désespérant de pouvoir supporter pareille torture, les uns se jetaient du haut des récifs, d'autres s'étranglaient de leurs propres mains ; d'autres encore saisissant les enfants les abattaient d'un coup ; quelques-uns tournaient leurs armes contre eux-mêmes et se tuaient ; d'autres tombaient à genoux et se recommandaient à Dieu.

Ô que de mères, les bras au ciel, pleuraient leurs fils noyés qu'elles tenaient sur leurs genoux, et hurlaient des imprécations contre la colère des dieux. D'autres, les mains jointes et les doigts noués, se les rongeaient et les dévoraient avec des morsures sanglantes, la poitrine contre les genoux, ployées par une immense et intolérable douleur.

On voyait des troupeaux – chevaux, boeufs, chèvres, que l'eau déjà entourait, isolés sur les hauts sommets des monts, se serrer ensemble, et ceux du milieu grimper vers les cimes, foulant aux pieds les autres, et se battant sauvagement entre eux ; et plusieurs mouraient d'inanition.

Et déjà les oiseaux commençaient de se poser sur les hommes et les autres animaux, faute de trouver une parcelle de terre non submergée qui ne fût pas occupée par les vivants. Déjà la faim, servante de la mort, avait privé de vie de nombreux animaux. Et les cadavres devenus légers montaient du fond des eaux profondes, et émergeaient à la surface parmi les assauts des vagues ; ils s'entrechoquaient, et comme les balles pleines de vent rebondissent en arrière, eux retombaient sur les autres morts.

Et sur toutes ces malédictions, on voyait l'air chargé de sombres nuées que déchirait le serpentement de la foudre céleste en furie, fulgurant çà et là dans les ténèbres.

On voit le mouvement de l'air à la poussière que dans sa course soulève un cheval, et pour combler le vide laissé dans l'air qui contenait ce cheval, elle se meut aussi vite que celui-ci est prompt à fuir hors de cet air.

Mais peut-être me blâmeras-tu d'avoir représenté les divers parcours du vent dans l'air, puisque le vent par lui-même n'est pas visible ; à cela je réponds que l'on voit dans l'air, non le mouvement du vent mais celui des choses qu'il emporte et qui seules y sont visibles.

**Léonard de Vinci**, Carnets, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2019, pp. 1093-1095

*Forêt*, Anne Teresa De Keersmaecker et Némó Flouret / Rosas  
Musée du Louvre, Festival d'Automne 2022

# BIOGRAPHIES

## Anne Teresa De Keersmaeker

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 avec *Fase*, *Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, elle chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, elle continue d'explorer les relations entre danse et musique et constitue un vaste corpus de spectacles qui se confronte aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques. 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, Anne Teresa De Keersmaeker fonde l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt. Fréquemment invitée au Festival d'Automne, elle y a présenté ses spectacles à de nombreuses occasions depuis 1993, notamment en 2018 avec un grand Portrait et aussi lors de la dernière édition, en 2021, avec son spectacle *Drumming Live* dans la Grande Halle de La Villette.

## Némo Flouret

Né en 1995 et originaire d'Orléans, Némo Flouret est chorégraphe et danseur. Il a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (Paris) puis à P.A.R.T.S. (Bruxelles), où il commence à développer des projets pour des espaces extérieurs et non dédiés à la danse. De cet intérêt pour l'in situ sont nées des performances telles que le duo *Ce que l'on a trouvé dans la solitude* (2019) se déroulant dans un tunnel et la pièce de groupe 900 *Something Days Spent in the XXth Century* (2021) conçue pour des lieux urbains post-industriels. Depuis 2019, il travaille avec Anne Teresa de Keersmaeker autour de différents projets chorégraphiques voués à investir des musées ou des espaces naturels. C'est notamment le cas de *Dark Red* (2021) pour lequel il chorégraphie, en étroite collaboration avec Tessa Hall, un solo en forme de visite guidée de la Fondation Beyeler (Bâle).

## Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas au Festival d'Automne à Paris :

- 1993 *Mozart / Concert Arias. Un moto di gioia.* (Opéra de Paris)
- 2001 *Parts@Paris* (Théâtre de la Bastille)
- 2002 *Small hands (out of the lie of no)* (Maison des Arts Créteil)
- 2010 *3Abschied* - Jérôme Bel / Anne Teresa De Keersmaeker / Ictus (Théâtre de la Ville)
- 2013 *Partita 2*, Anne Teresa De Keersmaeker / Boris Charmatz / Amandine Beyer (Théâtre de la Ville)
- 2015 *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2016 *Trois Grandes Fugues - Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker* (Maison des Arts Créteil ; Théâtre du Beauvaisis ; Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise ; Théâtre-Sénart, Scène nationale ; Nanterre Amandiers)
- 2018 *Portrait de Anne Teresa De Keersmaeker*  
*Violin Phase* (Lafayette Anticipations)  
*Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (Centre Pompidou)  
*Slow Walk* (espace public)  
*Rosas danst Rosas* (Espace 1789 / Saint-Ouen ; Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine ; Théâtre-Sénart, !POC ! Alfortville ; Théâtre du Fil de l'eau / Pantin ; Le CENTQUATRE-PARIS ; Centre Pompidou)  
*La Fabrique* (CND) Achterland (Maison des Arts Créteil, avec le Théâtre de la Ville, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)  
*Verklärte Nacht* (Théâtre de la Ville - Espace Cardin)  
*Zeitigung* (Théâtre des Abbesses)  
*Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* (Philharmonie de Paris, avec le Théâtre de la Ville)  
*Vortex Temporum* (MC93)  
*A Love Supreme* (Espace 1789 / Saint-Ouen ; Théâtre de Rungis ; Pôle culturel La Lanterne / Rambouillet Théâtre Firmin Gémier - La Piscine / Châtenay-Malabry ; Théâtre du Beauvaisis ; Théâtre des Louvrais / Pontoise)  
*Quartett* - Rosas & tg STAN (Centre Pompidou)  
*Rain (live)*, Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas & Ictus (La Villette, avec le Théâtre de la Ville)
- 2021 *Drumming (live)*, Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas & Ictus (La Villette - Grande Halle)