**Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione**

*Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione* a pour point de départ la superbe version des *Quatre Saisons* enregistrée par la violoniste virtuose Amandine Beyer, collaboratrice de longue date de Rosas, et son ensemble Gli Incogniti. Cette œuvre de Vivaldi est l’une des pièces musicales les plus connues, les plus emblématiques

et les plus jouées au monde – un véritable « tube » du répertoire baroque. Elle est aussi extrêmement précise et complexe, sous-tendue par un riche et dense enchevêtrement de lignes et de strates. C’est précisément ce caractère multidimensionnel des Quatre Saisons qui a guidé la démarche de Anne Teresa De Keersmaeker et de Radouan Mriziga. Pendant la première phase du processus de création de leur dernière collaboration, ils ont soigneusement disséqué la pièce de l’Italien, avec Beyer et les quatre danseurs. *Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione* se propose aussi d’explorer les raisons pour lesquelles *Les Quatre Saisons* sont devenues si célèbres, en pénétrant vraiment au cœur de la musique, en l’incisant et en la disséquant strate par strate et élément par élément, en en démêlant les fils.

C’est là un autre aspect de ce projet artistique.

Le titre de ce nouveau spectacle chorégraphique renvoie à l’édition originale qui incluait *Le quattro stagioni. Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione, Op. 8* a été publié pour la première fois à Amsterdam, en 1725. Outre *La primavera, L’estate, L’autunno,* et *L’inverno,* ce recueil se compose de huit autres concertos écrits par Antonio Vivaldi. Son titre original est habituellement traduit par « L’épreuve (ou Le combat) de l’harmonie et de l’invention ». La relation dialectique que ce titre semble établir d’emblée entre la technique de composition classique et la créativité ou

l’imagination a quelque chose d’assez mystérieux. Si la musique des Quatre Saisons nous est aujourd’hui un « objet » familier, la forme dans laquelle elle a été

publiée à l’origine renvoie en revanche à une certaine « tension » et ouvre un espace pour la réflexion et le questionnement. En ce sens, le titre même se prête à

l’exploitation et l’intégration de différentes interprétations et voies d’exploration, tout en entrant en résonance avec les stratégies explorées par De Keersmaeker et Mriziga pour imaginer une réponse chorégraphique à la musique de Vivaldi.

De Keersmaeker et Mriziga ont déjà collaboré sur *3ird5 @ w9rk*, une performance chorégraphique en plein air spécialement créée pour le jardin de la Maison des

Arts, lors du Kunstenfestivaldesarts, à Bruxelles, en 2020. Les deux chorégraphes partagent un intérêt marqué pour l’observation de la nature, la géométrie et l’abstraction incarnée. *3ird5 @ w9rk* avait déjà mis en évidence leur préoccupation pour l’environnement. La musique fascinante de Vivaldi leur offre à présent

un nouveau prisme pour explorer ces thématiques. La contemplation des quatre saisons à travers la contemplation de la nature telle qu’exprimée par cette musique inspire de nouvelles recherches sur des motifs, des mouvements et des structures présents dans le monde végétal et animal, dans les configurations célestes et dans l’univers comme angles de départ possibles pour la chorégraphie. Quel rapport

entretenons-nous avec la nature aujourd’hui ? Dans quelle mesure ce lien est-il durable ? Reconnaissons-nous encore le chant des oiseaux ? Avons-nous encore

quatre saisons distinctes ? Cela fait trois siècles que Vivaldi a composé ces concertos, en Méditerranée, une région à la croisée de différents continents. *Les Quatre Saisons* invitent donc aussi à une réflexion sur la circulation des cultures, des connaissances, du pouvoir et des histoires que cette région cristallise.

**Les Quatre Saisons**

*Les Quatre Saisons* sont surtout connues comme une ode remarquable à (la puissance de) la nature. Vivaldi y a exploité de main de maître la capacité imitative du violon pour donner vie à la nature. Chant des oiseaux, aboiements d’un chien, murmure des ruisseaux, frémissement des branches, brises et bourrasques,

déchaînement de tempêtes, grondement du tonnerre, chaleur torride ou craquement de la glace : la musique convoque habilement les fermiers travaillant dans les champs, par exemple, lors des semis et des récoltes. Avec force détails et une incroyable profondeur, le compositeur crée une série de tableaux saisonniers.

De prime abord, le geste artistique de Vivaldi est simple. La composition est clairement structurée, avec quatre concertos représentant chacun une saison.

Ensemble, ces concertos forment une pièce musicale de quarante minutes. Chaque concerto est subdivisé à son tour en trois mouvements. La « nouveauté » à

laquelle le titre de la publication originale fait allusion tient non seulement à la longueur du format (une succession de longs concertos), mais aussi au fait que

chaque concerto est associé à un sonnet. Ces poèmes sont eux aussi divisés en trois parties dont chacune illustre une scène évocatrice de la saison en question.

Ces sonnets sont-ils antérieurs ou postérieurs à la musique ? Le débat est toujours ouvert. En revanche, il ne fait aucun doute que la musique et les annotations extra-musicales qui l’accompagnent sont intimement imbriquées. La musique semble suivre– presque à la lettre – les mots et les images convoquées par les sonnets. Ces poèmes, qui sont attribués à Vivaldi lui-même, sont concrets et descriptifs. Ils

puisent dans la vie agricole, la littérature, la peinture paysagère et la mythologie et décrivent des animaux, le temps qu’il fait ou encore des scènes de chasse,

mais aussi des bagarres d’ivrognes, des scènes de danse et de patinage, par exemple. Vivaldi, qui a également écrit des opéras, a trouvé son inspiration dans

la nature, mais il l’a aussi mise en scène, avec une intensité dramatique rare. A côté de ces poèmes, la partition inclut également de brèves annotations descriptives qui guident les musiciens et les aident à s’imprégner d’une image, un bruit, un paysage, une scène. La composition inclut ainsi différents indices et niveaux d’indices pour l’écoute, la lecture, l’interprétation et l’exécution de la musique.

La richesse intertextuelle de la composition est remarquable. L’analyse de la musique dans laquelle les artistes se sont lancés, sous l’accompagnement

expert d’Amandine Beyer, a mis au jour l’importance fondamentale de la trame narrative : joués sans interruption, les quatre concertos racontent une histoire.

Car Vivaldi ne donne pas seulement vie à un paysage qui change au fil des saisons. Sa musique illustre les traits de caractère des gens qui y vivent, ainsi que leurs émotions et leurs humeurs, qui vont de la joie et du plaisir à la peur et à l’épuisement. La musique est à leur image – tantôt festive, tantôt méditative, lumineuse puis sombre, énergique ou indolente. L’analyse a en fait montré que de nombreux passages ont été écrits dans une tonalité mineure, à l’origine d’un

niveau de tension et d’un suspense qu’on ne s’attend sans doute pas à trouver dans *Les Quatre Saisons*. Si *Le Printemps* et *L’Automne* sont évoqués dans tout ce

qu’ils ont d’agréable, c’est une nature agitée que font entendre *L’Eté* et *L’Hiver*. La musique illustre la versatilité des relations que l’être humain entretient avec la

nature, des liens tantôt distants ou détachés, tantôt placés sous le signe de la dépendance, tantôt dangereux ou destructeurs.

**Simple/Complexe**

Dans *Les Quatre Saisons*, l’humain n’est souvent qu’un simple observateur de la nature, détaché (endormi, rêveur, saoul) et solitaire, comme « extérieur » à la nature. Aujourd’hui, alors que les effets du changement climatique sont de plus en plus manifestes, de quel type de geste (collectif) la nature a-t-elle besoin ? Cette superbe ode à la nature, écrite il y a plus de 300 ans, a-t-elle encore quelque chose

à nous dire sur l’urgence à laquelle nous faisons face aujourd’hui ? Comment aborder cette œuvre de façon à l’inscrire dans le présent et la faire dialoguer de

manière pertinente avec la situation actuelle ?

Tout d’abord, le fait que cette musique nous soit si familière crée d’emblée un socle commun. Elle est superbe, accessible, elle fait partie de notre mémoire

collective. Elle est avenante et permet à de nombreuses personnes de rejoindre le débat et l’espace de la performance. D’autre part, la superposition de diverses strates dans la musique permet d’aborder le matériau sous des angles différents et inspire de nouvelles approches possibles face aux questions complexes qu’il soulève. Et offre aussi la possibilité d’ajouter de nouveaux niveaux, de s’y faufiler et

d’ouvrir des espaces pour révéler des histoires, des rythmes, des motifs et des structures généralement enfouis et négligés, et d’y insuffler quelque chose de

totalement nouveau, de créer de nouvelles résonances et de faire émerger de nouvelles interprétations.

Anne Teresa De Keersmaeker et Radouan Mriziga se repositionnent par rapport à ce tube que tout le monde connaît ou croit connaître. Leurs sources d’inspiration

sont des plus variées : la structure limpide de la pièce, la relation étroite entre les mots et les notes, le niveau de précision (technique) de l’observation et de la

représentation de la nature ainsi que les brusques variations de température et de tempérament de la musique. En outre, le vocabulaire chorégraphique de

*Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione* se nourrit d’autres exemples de tableaux et d’images de paysages, d’animaux, de scènes de labeur, de fêtes saisonnières, de rituels, ainsi que de mythologie grecque, romaine, égyptienne et aztèque. Les chorégraphes entendent mettre sur le devant de la scène le rôle historique de la musique et de la danse – également prégnant dans la composition de Vivaldi – en tant que support fédérateur par excellence, acte de réflexion, de consolation et de célébration. Alors que les corps de Boštjan Antončič, Nassim Baddag, Lav Crnčević

et José Paulo dos Santos évoluent suivant des motifs complexes associant courbes et droites, leurs sauts, leurs tournoiements et leurs tourbillons évoquent aussi les mouvements rapides et les brusques rebonds – les lignes, les cercles et les spirales décrites par l’archet du violon.

L’intention des chorégraphes n’est pas de faire de ce spectacle chorégraphique un manifeste ou de présenter un discours théorique. La simplicité même de la vision vivaldienne des saisons offre la possibilité d’appréhender un matériau difficile en se concentrant aussi sur des choses simples comme la chaleur, le froid, le soleil, les oiseaux, les chevaux, les arbres. Pour De Keersmaeker et Mriziga, la musique est un terreau fertile et inspirant pour explorer un vaste registre de gestes : restreints et amples, concrets et abstraits. Les gestes, les actions et les mouvements « voyagent», circulent, s’échangent et se transforment. Dans le même temps, leurs approches différentes du matériau musical et de la création chorégraphique se fondent dans une interaction complexe entre des champs de tension variés, contrastant avec la clarté de la structure et l’accessibilité des Quatre Saisons.

Inspirés par la nature multidimensionnelle de la musique, les chorégraphes ont décidé de poser un geste radical. Ils ont ainsi choisi d’explorer dans un premier temps des trajectoires distinctes, parallèles, de créer de multiples espaces et configurations, ensemble et séparément.

La musique a toujours été à la base de l’approche chorégraphique de De Keersmaeker. Elle l’étudie dans ses moindres détails et en extrait des informations qui inspirent et documentent le contenu et la forme d’un spectacle, son vocabulaire du mouvement, ainsi que ses structures spatio-temporelles. Son approche de la musique de Vivaldi ne fait pas exception. Mriziga appréhende le matériau musical de manière fondamentalement différente. Fort de ce que le processus d’analyse lui a appris de la nature des *Quatre Saisons* – sa structure, son rythme, sa trame narrative, le contexte de sa genèse et ses résonances contemporaines – Mriziga a proposé de s’abstraire de la musique et de l’éliminer totalement pendant le processus créatif pour élaborer son vocabulaire chorégraphique dans le silence. «Pour l’instant, nous avons créé deux espaces, avec en quelque sorte un pôle positif et un pôle négatif. Nous allons à présent les réunir. Si l’on considère la chorégraphie comme le reflet de la musique, disons que nous comptons aller jusqu’à la refonte complète. Il nous faut réagencer ce que nous avons déconstruit. C’est là un autre aspect de la démarche : façonner l’œuvre, à l’image d’un artisan qui crée un objet. » (Radouan Mriziga)

À présent, les chorégraphes doivent (ré)assembler, reconfigurer et reconstituer le matériau chorégraphique, assembler progressivement les différents éléments et enchevêtrer les trajectoires parallèles suivies jusqu’ici pour créer une œuvre chorégraphique cohérente. Les différentes lignes commencent lentement à entrer en résonance, à se croiser, s’entrelacer et se contaminer l’une l’autre. Les artistes se sont aussi inspirés d’un nouveau poème commandé à Asmaa Jama, radicalement différent des sonnets écrits par Vivaldi il y a trois cents ans qui renvoient à des scènes bucoliques familières de l’époque. L’œuvre puissante et résolument actuelle d’Asmaa Jama évoque au contraire la terrible destruction de notre environnement. Asmaa Jama brosse un tableau catastrophique de ce qui nous attend. Ces deux poèmes et la secousse tectonique provoquée par leur confrontation ajoutent de nouvelles strates qui viennent nourrir la chorégraphie.

Progressivement, une multitude de composantes fusionnent pour faire émerger un seul et même langage chorégraphique. *Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione* entend revenir à l’essentiel, à la structure de l’illustre célèbre pièce de Vivaldi, avec tout le spectre d’associations et d’émotions qu’elle évoque, tout en créant un contrepoint chorégraphique à cet univers musical. Dans le même temps, elle met en

lumière la dimension contemplative des *Quatre Saisons,* tant dans ce que cette pièce a de familier que dans ce que la nature a de familier.

Sara Jansen – Traduction : ISO translation