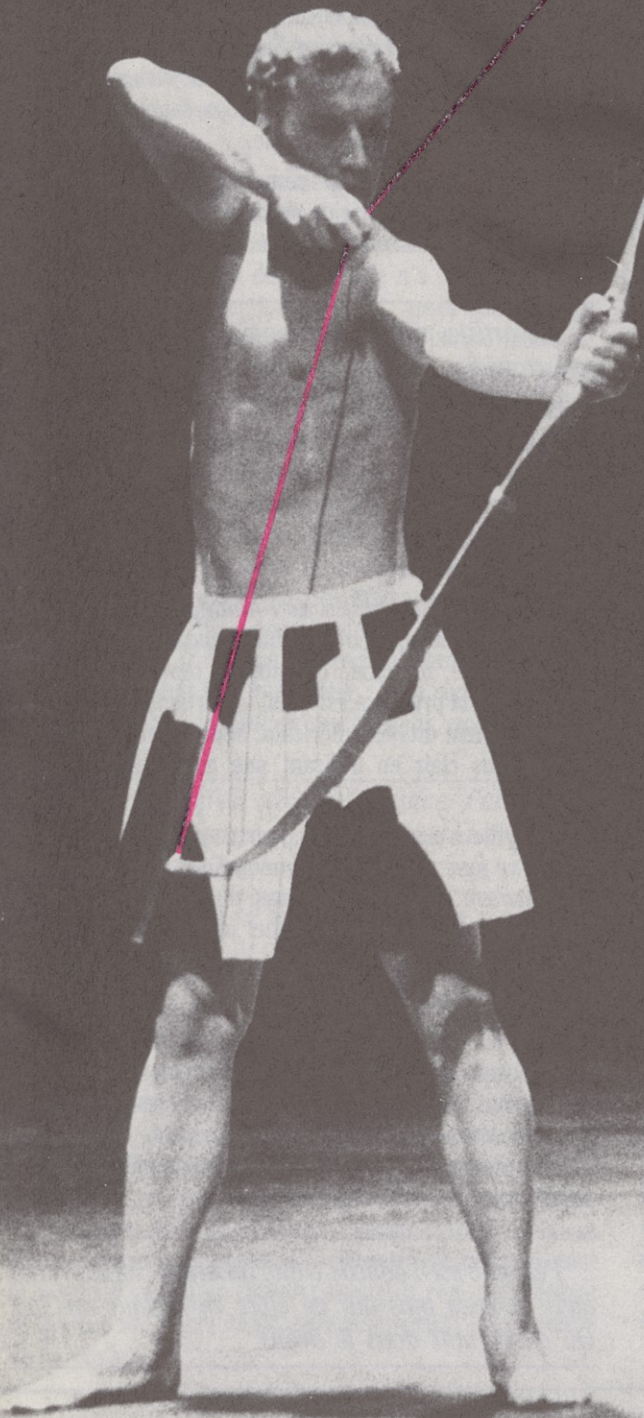


“A la place de la vision banale de la fatalité, il faut instaurer une vision fatale de la banalité.”

IMPRESSING THE CSAR



SPECTACLE
LE CARGO

Le chorégraphe assis au milieu de l'Atlantique

Impressing The Csar, acte III : La Maison de Mezzo-Prezzo



A la place de la vision banale de la fatalité, il faut instaurer une vision fatale de la banalité.

Jean Baudrillard (phrase mise en exergue du recueil - programme conçu par William Forsythe à l'occasion de son dernier ballet *The Vile Parody of address*)

IMPRESSING THE CSAR

par le Ballet de Francfort
une chorégraphie de William Forsythe

décor : Michael Simon

costumes : Ferial Simon

lumière : William Forsythe, Michael Simon

texte : Kathleen Fitzgerald, William Forsythe

musique : Ludwig van Beethoven,

Eva Crossman-Hecht, Tom Willems, Leslie Stuck

danseurs :

Christine Buerkle, Dana Caspersen, Elizabeth Corbett,
Bonnie Fields, Kathleen Fitzgerald, Isabel Gerber,
Rafaele Giovanola, Jennifer Grissette, Eda Holmes,
Nora Kimball, Irène Klein, Hilde Koch,
Daniela Malusardi, Amanda Miller, Helen Pickett,
Ana Catalina Roman, Mayra Rodriguez, Maia Rosal,
Gisela Schneider, Andrea Tallis, Douglas Becker,
Nicholas Champion, Richard Fein, Stephen Galloway,
Carlos Iturrioz, Christopher Johnson, Evan Jones,
David Kern, Martin Laemmerhirt, Andrew Levinson,
Leigh Matthews, Michael McGrath, Thomas McManus,
Anthony Rizzi, Michael Schumacher, Thomas Stache,
Glen Tuggle, Luc Vercruyse

Il n'est jamais venu qu'une fois en France avec une œuvre complète. C'était en juin dernier, au Théâtre du Châtelet à Paris. Et voilà qu'il y a quelques semaines ce chorégraphe américain dont la presse s'est entichée en deux temps-trois entrechats vient d'être invité à résider deux mois par an avec sa Compagnie au Châtelet, par son directeur Stéphane Lisner. D'ici là — d'ici juin 91 — on ne le verra pas en France. Sauf fin février 89... au Cargo.

39 ans, directeur du Ballet de Francfort, puisant son inspiration dans Baudrillard, Virilio, Barthes, Lyotard, William Forsythe va probablement affoler le public français après avoir perturbé les journalistes. Écoutons le bel enthousiasme de Brigitte Paulino-Neto dans *Libération : Oubliés, effacés, les Balanchine, Cunningham, Karole Armitage, Trisha Brown et autres : William Forsythe a fait la preuve, avec de nouvelles chorégraphies, que la danse peut être théorème et poème à la fois. Il y aura l'avant et l'après Forsythe.*

William Forsythe livre à ses danseurs des photocopies de ses dessins : petits hommes griffonnés, petites maisons, potences. C'est par ces quelques éléments qu'ils doivent entrer dans l'esprit du travail en cours. Ces dessins au crayon racontent à la manière d'un storyboard pour un scénario, une pièce de théâtre à venir.

The Loss of small detail (La Perte du petit détail) est le titre d'une pièce, complexe, d'une heure et demie. Le 4 avril 87, lors de la première, les spectateurs se trouvent assis devant une scène sur fond blanc. Dessus, un escalier blanc sur les marches duquel des cailloux blancs concassés sont disposés. Image d'un escalier de revue ou marches de temple grec suggéré par un éclairage éclatant et jaune découpant les contours d'un fronton.

Ils comprennent sans doute difficilement de quoi traite cette composition de *The Loss of small detail* faite de lumière, de danse, de texte et de musique synthétique.

Car cette fois Forsythe a abstrait, comprimé, trié, rejeté de façon encore plus radicale que par le passé. Il n'y a donc pas d'accès direct à l'œuvre. Mais certains savent déjà que William Forsythe, directeur opiniâtre du Ballet de Francfort, a conçu par cette composition abstraite le ferment de nombre de nouvelles pièces.

Il va les embellir — elles devront être *danseées*, puis *incarnées*. Le public les aimera alors. Forsythe exige de sa compagnie et de son public de la patience. Il les engage dans une véritable aventure : *Expédition-ballet*.

Un américain en Europe et vice versa

En Allemagne Fédérale, Forsythe et le Ballet de Francfort passent pour américain, typiquement américain. Quand William Forsythe surgit sur scène pour saluer en chaussures de gym, cheveux en brosse, jean, tee shirt, déguingandé, on peut déjà trouver qu'au moins superficiellement, il répond au cliché. La journaliste américaine qui l'a vu en été au *Pepsico Summerfare*⁽¹⁾ à New York le perçoit sous un autre angle, s'élevant violemment contre les chorégraphes vivant en Europe depuis 15 ans, sur un ton d'inspiration reaganienne.

Son mot de la fin sera même, entre la dérision et la colère : *le public a reçu ce dernier exemple de carnage et de prétention du continent cultivé avec un enthousiasme généreux...*

Les artistes sont des enfants égarés. Ça n'est pas une tragédie. C'est une fonction, un rôle...

Le public de New York a effectivement acclamé la pièce fustigée (*Artifact*), ri du texte anglais comico-absurde et admiré comme quelqu'un de généreux venu d'Europe celui qui, en deux ans, a rafraîchi et perfectionné la chorégraphie néo-classique.

Je suis assis au milieu de l'Atlantique a dit une fois Forsythe qui entend n'être assimilé à aucun des deux côtés. En Allemagne, toutefois, certains lui reprochent que ses textes, dont la présence est aussi importante que la chorégraphie, soient dits en américain. Mais aurait-il rendu son propos plus clair en utilisant une autre langue que la sienne ?

Forsythe n'a pas de goût pour ce genre de tentative : *Ici, on ne joue pas à l'expérimentation, nous travaillons sérieusement*. Cela veut dire aussi d'une façon pleinement américaine : on est professionnel même dans l'Art.

De la même façon, Forsythe réagit avec irritation quand on le désigne comme un enfant terrible : *J'ai moi-même trois enfants — ai-je l'air d'un enfant ?*

A 39 ans, il a gardé assurément quelque chose de juvénile surtout lorsqu'il rit, généreusement, ses deux fossettes dans les joues. Mais, dans son regard, derrière des lunettes à montures fines, subsiste quelque chose qui n'a rien à voir avec la naïveté.

Peut-être est-il difficile d'être un artiste. Mais je crois qu'il est bien plus dur de vivre en Afrique du Sud. Ou d'être noir dans le Bronx.

Impressing The Csar

- 1 - Potemkins Unterschrift
- 2 - In The Middle, somewhat elevated
- 3 - La Maison de Mezzo-Prezzo
- 4 - Bongo Bongo Nageela
- 5 - Mr. Pnut goes to the big top

Du jeudi 23 au samedi 25 février 1989 / grande salle
attention : samedi 25, représentation à 21 h

Du classique aux dessins animés

Bien que la danse soit le but et la matière de son travail, Forsythe ne se nourrit plus exclusivement, depuis longtemps, du seul matériau dansé. En 1976, il fit sa première chorégraphie sur Urlicht de Mahler d'après Wunderhorn Lieder. Pour ce ballet, il avait utilisé le vocabulaire le plus élémentaire de la danse classique : Pas de deux où le couple s'assemble en évoluant au ralenti et renonce à la virtuosité académique au profit de mouvements sobres et lents qui, tout naturellement, s'accordent à la musique.

Puis rapidement, il commença à faire éclater le cadre conventionnel de la chorégraphie, en ne pensant plus ses compositions sous la forme de seuls pas de danse. Le ballet narratif qui à la fin du XX^e siècle n'a toujours pas été compris, à peu d'exception près, est, après quatre-vingts ans, complètement dépassé. Cela ne l'a jamais intéressé.

Forsythe commença à travailler de plus en plus sérieusement sur ses impressions quotidiennes. Il regardait la télévision et s'intéressait aux bandes dessinées. Les sentiments triviaux de sa génération se retrouvent chez lui dans une conscience vive de son époque et dans son aptitude à ne pas rester sans réaction devant les événements. Forsythe poursuivit à sa manière les insultes au public de Peter Handke. Il le provoqua par des tableaux criards et obscurs. L'œil et l'oreille y étaient agressés de façon violente. A cette occasion, il s'en prit au penchant immédiat du public allemand à vouloir tout interpréter : *Tout veut être d'habitude si plein de signification que les gens, avec moi, sont très déconcertés.*

Je ne pense qu'en termes de justice. J'ai peur de l'injustice. La justice, ça peut n'être qu'une idée. L'injustice, c'est une réalité.

Il ne réclame pas de ses spectateurs une compréhension mais une attitude de pleine écoute, d'observation. Lors d'une répétition de Small Details, il s'efforça de bien faire comprendre à ses danseurs que ni le texte ni l'action ne devaient donner le moindre sens. Les œuvres de Forsythe rencontrent à chaque fois, petit ou grand, un scandale. Des insultes grossières accompagnèrent à Stuttgart la représentation de sa version cynique du drame incestueux post-élizabéthain de John Ford : Tis a pity she's a whore donné au HENZES Festival à Montepulciano. Forsythe appelle son Dallas ce spectacle sur l'amour interdit entre un frère et une sœur avec, sur scène, un orchestre de cuivre et tout le mauvais goût d'un monde bourgeois régi par l'argent et qui fait un obscur commerce (d'hommes) à la manière de la Mafia.



Forsythe déteste le théâtre psychologique — le théâtre de tension comme il l'appelle. Ses histoires d'hommes et de femmes font penser à l'univers de Strindberg mais dans un traitement de comics à la manière répétitive et caricaturale des bandes dessinées. Love songs est une suite de confrontations dramatiques où se mêlent l'ironie et la virtuosité sur les chants de Dionne Warwick et d'Aretha Franklin ; les danseurs de salon tiennent lieu de miroir conventionnel pour révéler les brèches des normes sociales. Ou encore dans Say Bye Bye, représenté en 1980 à La Haye, sorte de caricature d'une jeunesse cool et à la mode et dont l'indifférence qu'elle affecte sera dénoncée par le rire en surimpression et strident d'une femme. Enfin, il y a dans la troisième partie d'Artifact (1984), ce couple qui hurle un texte abstrait, chacun parlant de son côté, comme s'il s'agissait des accusations réciproques de trente années de vie commune.

Je ne trouve pas qu'il y ait de la violence dans mes ballets ; il y a de la vitesse.

Démontage du mythe du Ballet

Le théâtre ne doit pas entraîner de catharsis ni être au service du plaisir des sens ; par le théâtre, on peut éprouver aussi la sensation d'être aveugle ou sourd dit Forsythe qui avait donné à un ballet en trois actes un titre qui était déjà tout un programme en soi : Stress media visuel. On s'y faisait malmener par les intensités sonores agressives, physiquement, et par la lumière éblouissante des projecteurs. Et malgré tout, on y trouvait un plaisir. Dans le théâtre total de Forsythe, la lumière et le son, tout comme la scénographie ont un égal statut d'interprète. Alors que pendant les sept premières années de son travail chorégraphique on avait admiré ses œuvres pour leur cruauté impitoyable et supporté patiemment, mais avec frissons, l'accentuation des traits brutaux des hommes et leur agressivité. Ainsi en 1983, à l'Opéra de Francfort s'étonnait-on devant ce travail inhabituel et tout à fait novateur : le travail de Forsythe avait pris une nouvelle direction.

Gänge-ein Stück über Ballet ⁽²⁾, travail de titan de trois heures, bouleversa les spectateurs parce que les événements, apparemment sans liens logiques, absurdes, chaotiques, trouvaient leur sens après coup. *Ce qui importe c'est ce que le danseur apprend à interpréter et ce qu'il éprouve en le faisant* déclarait auparavant Forsythe à propos du démontage chorégraphique du mythe du Ballet : sur les

⁽¹⁾ Important festival d'été de danse et de musique où ont été présentés les plus grands chorégraphes actuels.

⁽²⁾ Littéralement : Les Déplacements en marchant - une pièce sur le Ballet.

Le chorégraphe assis sur le bord de l'Atlantique

parois d'un décor blanc, en forme de boîte, des notations de ballet sont griffonnées en rouge. Un voyeur muni de jumelles de théâtre gesticule et deux danseuses font leur exercice en tenue rouge. Viennent ensuite d'autres danseurs en manteaux de fourrure sur des camisoles blanches suivis de jeunes mariés qui crient, courent, rêvent à haute voix de steaks délicieux et de voyages d'agrément ; tous comptent leur pas avec affolement.

Des miroirs de géomètre descendent des cintres au niveau du sol et, en correspondance, tout le monde se met à mesurer quelque chose. L'importance donnée à chaque détail amène à penser à une filiation artistique avec le dadaïste Kurt Schwitters qui faisait des collages avec des éléments de la vie quotidienne. Forsythe a déstructuré la conception historique et donc romantique du Ballet pour la première fois avec *Gänge* : mettre en morceaux jusqu'à l'atome, disséquer le mouvement et le langage de manière à ce que ne soient visibles que les détails, vides de signification ; ne pas les prendre ensemble comme cela se fait habituellement, ne pas produire un tout chargé de signification, ne pas faire du théâtre.

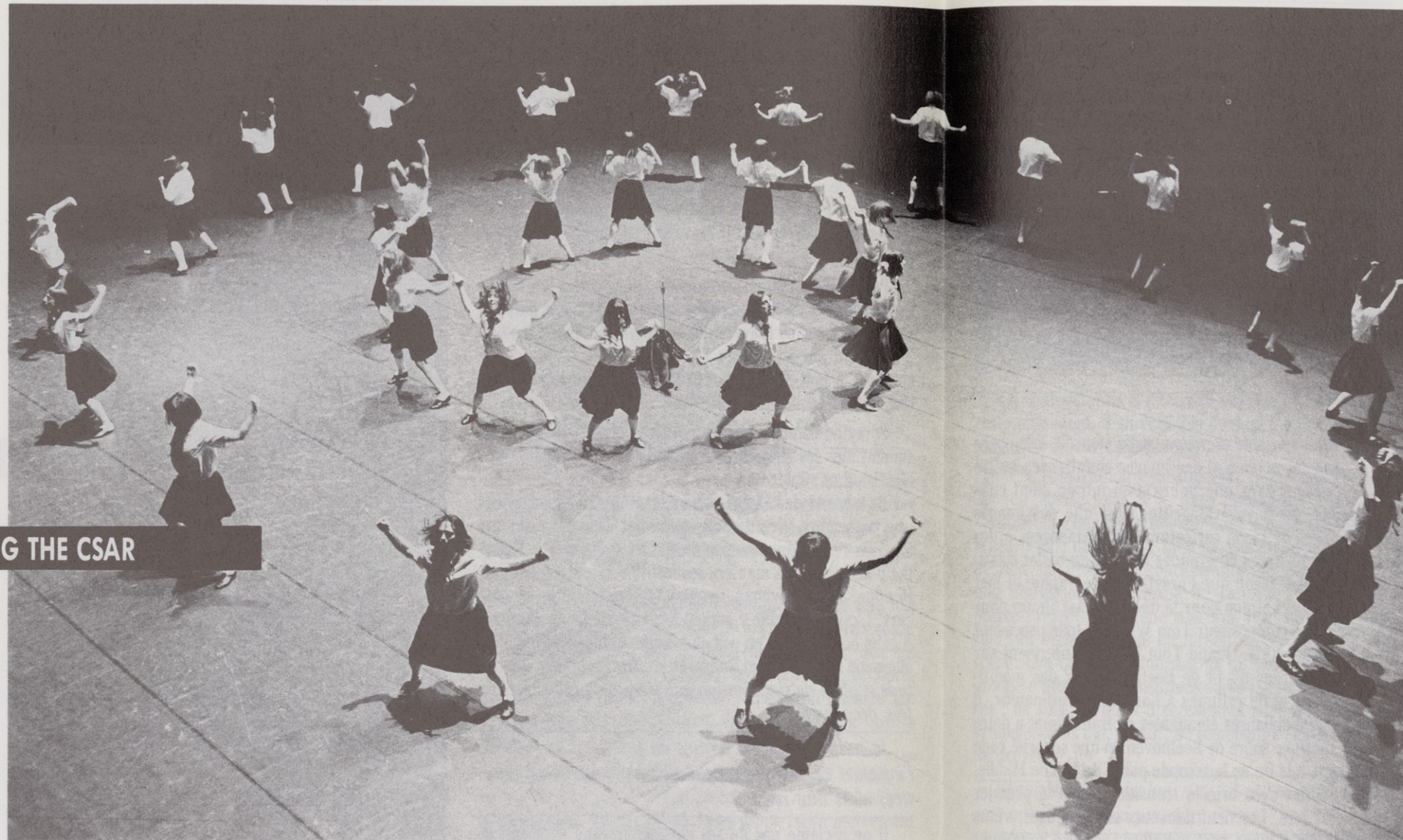
IMPRESSING THE CSAR

Le spectateur patient aura un semblant de récompense. La scène est noire, une diagonale de lumière violente découpe une série de portes sur le côté encadrant des danseurs immobiles comme des mannequins. L'ensemble danse alors un véritable ballet néo-classique dans une ambiance sonore baroque traitée électroniquement... Mais le *démonstration* n'est évidemment pas terminé : une surveillante, sévère maîtresse de ballet, énumère dans un mégaphone toutes les plus belles trouvailles chorégraphiques et conclut à chaque fois par un laconique : *Mais cela a été changé. Nous ne l'avons pas fait.* Entretemps, elle s'est saisi des jambes des danseurs allongés et les soulève sans ménagement. Un homme sévère, le chorégraphe sans doute, tourne autour de la troupe avec des regards paniqués sur sa montre. Pour le final, Forsythe laisse les danseurs dans leur état de personnages fictifs qui apparaissent à chaque salut dans les différents costumes du spectacle.

Entre deux pôles : la danse

Désormais la réflexion sur le fonctionnement de la danse va être un des thèmes principaux de Forsythe. Il y a trois ans était donné la première d'*Artifact* ; dans cette pièce, la conception artistique des lumières vient en concurrence avec ce qui se passe sur scène de façon à ce que, spectateur, on puisse à peine dif-

Impressing The Csar, acte V: Mr. Pnut goes to the big top



férencier le réel de ce qui est seulement imaginé. C'est de cela précisément qu'il va s'agir : sur les plus belles séquences de danse de type néo-classique, le rideau tombe brutalement à des intervalles de plus en plus rapprochés alors que la célèbre *Partita* de Bach en ré majeur continue à être jouée. La scène de ballet se prolonge dans la tête du spectateur alors qu'en réalité elle s'est déjà arrêtée.

Quant au texte, il intervient sous forme de jeux de mots à partir des concepts *penser* et *voir*, tirés principalement du vocabulaire quotidien du danseur et organisés en une partition rigoureusement composée à la manière du contrepoint. Forsythe dit trouver son matériau oral dans le dictionnaire...

Chaque nouvelle pièce représente une nouvelle étape dans la voie que Forsythe avait ouverte avec *Gänge*. A partir de là, il a suivi deux chemins apparemment différents. Ses chorégraphies révèlent en effet un double aspect. D'une part, elles résistent à toute intrusion par des constructions complexes de la pensée. D'autre part, elles jouent avec le public par un comique absurde et le non-sens. *Tout est*

Il y a deux sortes de morts, l'interne ou l'externe. L'implosion ou l'explosion. Le sida ou la bombe. Dans le monde tel qu'il va, une seule solution, reducing, réduire... Finir avec deux cerises par exemple... (allusion au décor d'une des pièces de Impressing The Csar).

trucage dit un danseur dans l'un des plus récents ballets de Forsythe *Les Interrogations* de Robert Scott (1986).

I'm just making steps

Comme Robert Scott se développait à partir de *L.D.C.*, (1985), troisième partie de la trilogie après *Gänge* et *Artifact*, Forsythe créa avec les matériaux d'*Artifact* quelques chorégraphies nouvelles. A part *Same Old Story*, dialogue terriblement humoristique sur l'interchangeabilité des contes de fées, ce sont toujours des inventions au profit de la danse. On peut citer *New Sleep*, créé en janvier 1987 à San Francisco, persiflage sur le grotesque de l'enseignement, de l'apprentissage et du savoir, où la danse domine claire-

Une histoire comme une bande dessinée grand écran

ment. Il y a aussi cette pièce magnifique, *In The Middle*, somewhat elevated créée à l'Opéra de Paris en mai 1987, où les danseurs se livrent à de nouvelles figures de virtuosité qui montrent avec plus d'évidence encore que les œuvres précédentes, également par le décor, à quel point Forsythe rêve d'un idéal classique très épuré.

Lorsqu'on fait défiler dans sa tête toutes les pièces de Forsythe, on constate — surpris — qu'il n'a rien inventé. Il n'a pas, comme d'autres avant lui, créé un nouveau vocabulaire du mouvement ou géré différemment l'espace scénique. Mais il a su employer le vocabulaire classique, d'une autre manière. Il l'a comprimé, distendu, et ainsi, lui a donné cet aspect si particulier. Il utilise avec habileté les différents types de danse — classique, moderne, jazz ou revue —, et les intègre judicieusement au sujet. Et quand dans une œuvre la danse prédomine, que le langage est réduit ou même disparaît complètement, il dit en feignant la simplicité : *Je fais juste des pas.*

Mon travail n'est pas de l'ordre de l'accidentel, mais du nécessaire.

En réalité, ses constructions très théâtrales reposent sur une remarquable connaissance de l'histoire, et sur un savoir qui va beaucoup plus loin que la simple addition des pas. Forsythe se comprend comme quelqu'un qui sélectionne puis ordonne. Il a adopté, comme pères spirituels, les protagonistes du surréalisme et du structuralisme français, Michel Foucault, Marcel Duchamps, Roland Barthes et Alain Robbe-Grillet.

Ce qui distingue Forsythe de Pina Bausch ou de Hans Kresnik

Les chorégraphes George Balanchine ou Merce Cunningham, mais aussi des compositeurs contemporains ou des décorateurs, ont permis à William Forsythe d'avoir ce regard radioscopique sur le ballet et le théâtre. A Francfort, il y a seulement trois ans, il a formé un groupe de quarante danseurs, qui sont tous des interprètes exceptionnels sur qui il a imprimé son style. Un style qui se distingue très fortement du genre qu'on appelle un peu rapidement *danse théâtre allemand*, par son origine américaine. Contrairement au trio allemand des femmes de la *danse théâtre*, Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Suzanne Linke qui, chacune à sa façon, cherche à trouver après le régime hitlérien un lien avec l'héritage de la danse expressionniste allemande, Forsythe ne conçoit la danse ni comme l'expression de sentiments ou états d'âme psychiques, ni comme moyen de décrire les formes de comportement entre les hommes. A la différence de Kresnik, créateur résolument

hystérique d'images agressives de familles sur toile de fond politique, les systèmes sociaux n'intéressent pas Forsythe. Alors que chez Kresnik les accessoires sont des symboles, Forsythe les utilise comme éléments constitutifs de la représentation théâtrale. Chez Pina Bausch, les mouvements expriment les transports intimes (psychiques, émotionnels). Forsythe construit sa danse comme un système comparable au langage auquel s'ajoute, dans une communauté d'esprit, la musique synthétique de Tom Willems, compositeur néerlandais. William Forsythe et le Ballet de Francfort sont la preuve que le ballet n'est pas un objet du passé, mais qu'il a un présent solide et un avenir. ■

Traduction Béatrice de Tréglodé, Jeannette Stoffel, Jean-Yves Langlais pour Cargo / Spectacle

Une histoire comme une bande dessinée grand écran

WILLIAM, SURVOL

Né en 1949, à Long Island/New York. Elève et membre du Joffrey Ballet à New York.

1973 : arrive au Ballet de Stuttgart que dirigent John Cranko et Marcy Haydée.

1976 : débuts chorégraphiques avec le Ballet de Stuttgart et les grandes compagnies européennes :

Ulricht, pas de deux sur une musique de Mahler.

1979-1984 : chorégraphe indépendant, il est invité un peu partout en Europe (Berlin, Vienne, Munich, etc.). Pendant cette période, il crée une dizaine de pièces dont *Tis a pity she's a whore* (1980), *Say Bye Bye* (1980), *Gänge* (1982).

1984 : directeur artistique du Ballet de Francfort. *Artifact*.

1985 : *Stext*, *L.D.C.*

1986 : *Isabelle's dance* (music-hall), *Skinny*, *Die Befragung des Robert Scott*, *Big White Baby dog*.

1987 : *New Sleep*, *Same Old Story*, *The Loss of same detail*, *In The Middle...*, *Impressing The Csar*.

1988 : *Behind The China dogs*, *The Vile Parody of address*.

1989 : Chorégraphe invité au Châtelet pour deux mois par an, il est en février à Grenoble avec *Impressing The Csar*.

Une scène noire, ouverte comme un cinémascope, où l'or brille partout, sur laquelle est donné le dernier monstre de William Forsythe, sous la forme d'un ballet en trois actes et cinq tableaux, sans unité d'action et qui rendent fou : *Impressing The Csar*.

Des tentures de couleur bronze deviennent d'étranges costumes baroques, rococo, d'esprit Renaissance sur des femmes grimaçantes, colériques. Des danseurs ont le corps moulé dans d'académiques vieux ors mats. La salle du trône, sur la droite, où sans doute attendent les parents de la Belle au Bois dormant, est représentée par un large praticable de bois précieux. Sa pente, légèrement inclinée, décorée comme un échiquier imaginaire, sert de plancher de danse à un groupe de figures d'une haute époque culturelle, impressionnante pour nous aujourd'hui, dans une ambiance décadente, cruellement caricaturée, comme si Alice avait pu être transportée à notre époque avec la Dame de cœur, au travers du miroir, par une machine à explorer le temps.

IMPRESSING THE CSAR

A la place d'Alice, nous découvrons deux jeunes filles de la télévision et monsieur Pnut, pauvre niais qui possède tous les canaux télévisés. C'est ce que déclare de façon insistante Agnès (Kathleen Fitzgerald), jeune fille en tenue d'écolière, à Roger (Richard Fein), l'homme robot des médias. Monsieur Pnut se présente sous différents aspects : parfois avec un arc et des flèches. Il porte une jupette crème avec de larges taches brunes. Tarzan (Luc Vercurysse) apparaîtra une fois en maître de cérémonie baroque avec un Cupidon, une autre fois en Saint Sébastien transpercé de flèches ou encore, enfermé dans une boîte qui sert d'enclume pour le marteau du commissaire priseur lors d'une curieuse vente aux enchères dans le troisième acte.

Bienvenue à ce que vous croyez voir (*phrase prononcée dans le ballet Artifact*).

Dans la première partie d'*Impressing The Csar*, sous-titrée la *Signature de Potemkine*, l'histoire de l'art et la danse prennent vie pendant une heure et se trouvent convoquées dans un pot pourri de trouvailles. Un homme indien, à l'aide d'un trident, des fragments de peintures célèbres et de constructions architecturales sur un mur d'exposition. Un des deux personnages, qui sont présentés comme les frères Grimm, imprime à ses bras des secousses comme pour les dissocier, et tente, par des contorsions très comiques, de prendre, allongé ou debout, la position d'une Vénus de Milo dorée. D'ailleurs, tous les accessoires sont intégrés au jeu : boules dorées, grappes

de raisins, massues, petits chapeaux comiques de clowns... Il en va de même pour la paire de cerises dorées qui provient du spectacle créé à l'Opéra de Paris, *In The Middle, somewhat elevated*, et qui désormais forme la partie dansée centrale d'*Impressing The Csar*. Toutes les figures et tous les accessoires réapparaissent d'une manière ou d'une autre au cours des différents actes (à l'exception des deux derniers) et forment, au cours du spectacle, des liens très subtils entre les actes. Le vocabulaire de la danse va du frémissement délibérément exagéré au néoclassicisme épuré ou bavard, quand il ne va pas jusqu'à la parodie d'un rituel de danse primale.

Du chaos américain, je sauve la musique et quelques collègues et universités, qui sont les derniers îlots de la pensée.

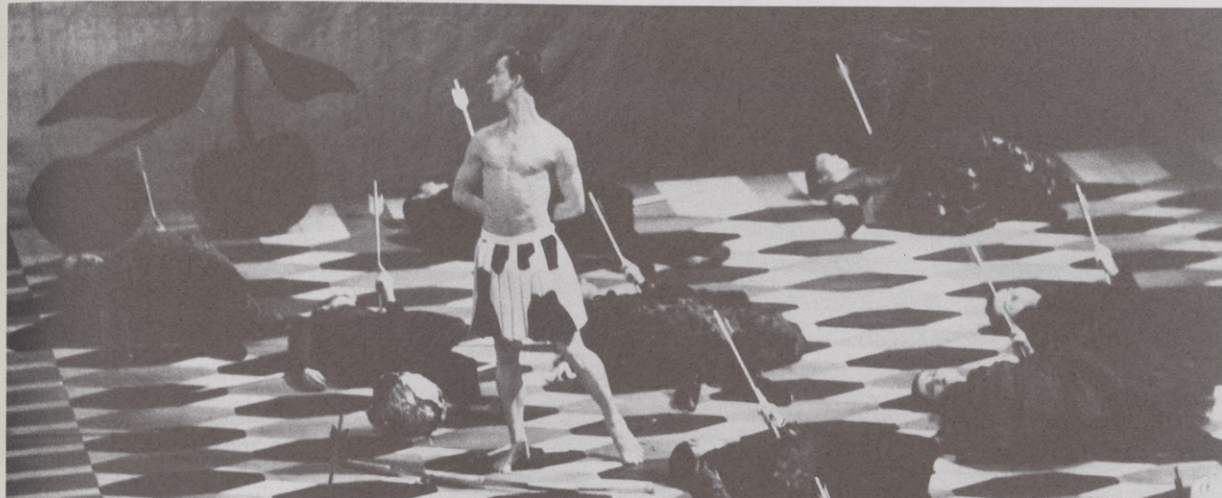
Cette imposante première partie étourdit. Elle opère par des actions et des images simultanées qui se croisent dans une imbrication intime. Sont cités des tableaux, de Goya à Magritte, ainsi que des images saintes traitées de façon caricaturale et juxtaposées à des scènes de danse tirées de grandes œuvres du ballet classique. De la même façon que Forsythe chorégraphie et met en scène, Michael Simon pour le décor, Ferial Simon pour les costumes, le compositeur Tom Willems, tous procèdent dans un même esprit. Quand Tom Willems intervient sur le *Quatuor à cordes n° 14* de Beethoven par des modifications de sons et de rythmes à l'aide d'un ordinateur, il crée des correspondances étonnantes en transposant à notre époque la musique sobre de Beethoven en une sonorité rude et métallique, à la fin de la seconde partie de *In The Middle*. Forsythe réussit avec brio la transition entre le premier et le second acte. Les neuf danseurs et danseuses, vêtus d'un collant une pièce vert métallisé, vont se regrouper à la fin de la première partie avec les figures chargées de la *représentation historique*. A cet instant, une paire de cerises s'élève dans les airs qui, ainsi suspendue formera l'unique décor du second acte.

In The Middle, somewhat elevated est une confrontation de maître entre deux danseurs du Ballet de Francfort. Forsythe obtient d'eux une autre qualité dansée que celle observée chez ceux de l'Opéra de Paris. Ces derniers séduisaient par une virtuosité classique agrémentée d'une pointe d'érotisme tandis que les danseurs de Francfort, grâce à la mobilité de leur corps, font de chaque mouvement comme une attaque, une sorte d'accent tonique à la fluidité du matériau classique.



D.R.

Impressing The Csar, acte II : In The Middle, somewhat elevated



La confrontation d'Elizabeth Corbett et de Hilde Koch ressemble moins à un véritable duel qu'à une aimable rivalité, assurément chaleureuse.

Ce marathon époustouflant d'une demi-heure de danse exquise a, dans *Impressing The Csar*, la fonction de l'acte blanc dans le ballet classique mais là, bien sûr, démystifié, bien de notre époque, sans clair de lune ni tutus, une concentration de danse pure. Suit une digression sous forme de comédie : *La Maison de Mezzo-Prezzo*, une scène d'action avec Kathleen Fitzgerald (un orchestre joue en direct, caché à gauche sur la scène, Eva Crossman donnant un puissant crescendo). Un groupe d'hommes en costumes dorés fait monter les enchères ; ils sont porteurs d'accessoires supposés chargés de symboles-mais qui, en fait, ne ramènent à rien d'autre qu'à un proverbe.

Si son écriture évolue, il n'y a aucune raison pour que le ballet classique disparaisse.

Kathleen Fitzgerald est alors d'une telle insistance qu'elle nous fait passer du rire aux larmes, et nous pose la question clé de toute la soirée : que peut bien signifier tout cela ? Une métaphore ? Un rituel ? Une forme contemporaine ? Ou tout simplement l'agonie d'un homme enfermé dans sa boîte, l'agonie de ce Monsieur Pnut en fait, ce tendre imbécile qui sera finalement victime d'un sombre rituel et finira inanimé, au sol, comme si les commissaires pri-seurs plantaient les flèches d'or sur la table à la façon des sorcières plantant des aiguilles dans une poupée.

Monsieur Pnut est au centre d'une danse totémique menée par une horde de collégiennes formée de quarante danseurs, hommes et femmes, tous vêtus de chemisettes, chaussettes blanches, et jupettes plissées bleu marine, et

coiffés de perruques brunes coupées au carré au niveau du menton. Ils forment un cercle autour de leur victime et marchent frénétiquement, les jambes folles, sur les rythmes suggestifs de Tom Willems, la tête rentrée dans des épaules très mobiles. On se tord de rire devant le persiflage de toutes ces fées maléfiques du ballet romantique, devant cette parodie des ballets ethniques des années passées, en mettant les danseurs non plus en collant unisexe mais travestis dans ces petites jupes.

Au même moment, le sang se glace car *Bongo Bongo Nageela* rend une puissance agressive et donne des frissons : ces écoliers sur scène ne sont pas un seul instant ridicules, et apparaissent au fur et à mesure de plus en plus monstrueux. La violence des images de *Bongo* se dissout dans une scène de rêve, lorsque Monsieur Pnut ressuscite dans une faible lumière : *Mr. Pnut goes to the big shop*. Il souffle sur le visage d'une des filles, sans un bruit — à l'aide d'une sarbacane de papier jaune. Il reste ainsi comme un triste personnage un peu stupide ; un final presque trop tendre.

Le public trépigne tant il est enthousiasmé par les plaisanteries subtiles et cruelles de Forsythe, par ses images composées de façon surréaliste. Mais *Impressing The Csar* aura trouvé la puissance que lui rêve Forsythe dans quelques mois (à Grenoble). Pendant cette période, comme il le fait pour toutes ses œuvres, il va affiner, élaguer, retravailler quelques longueurs et imperfections de la première représentation d'*Impressing The Csar*, dont nous sommes encore troublés. ■

Eva-Elisabeth Fischer in *Süddeutsche Zeitung* (13 janvier 88)

Traduction Béatrice de Tréglodé, Jeannette Stoffel, Jean-Yves Langlais pour Cargo/Spectacle

LA PRESSE

Voici venir le dynamiteur, le surdoué, l'intelligent William Forsythe, l'Américain miracle (...). Oui, il réconcilie les deux mondes si sournoisement ennemis, le classique et le contemporain, oui, il apporte des solutions en tous points originales, oui, nous adorons sa causticité et sa façon pragmatique d'envisager le monde. Oui, sa danse est brillante, constamment surprenante, à des années-lumière de la mièvrerie académique. Alors, convaincus ?

L'Événement du Jeudi

Chorégraphiquement parlant, William Forsythe est un extra-terrestre.

Libération

...Avec sa façon inimitable de mettre le classique cul par-dessus tête, de pomper au contemporain ce qu'il a de meilleur, de brutaliser corps et regards pour la bonne cause, de poser sur toutes choses un regard plein d'humour, Forsythe, on l'aura compris, est en train d'administrer la preuve qu'il est un des premiers chorégraphes mondiaux.

Pour La Danse

Quant à son œuvre, la plus ambitieuse et la plus spectaculaire depuis Balanchine et son ballet, il suffira de dire qu'il conviendrait, si possible, de les regarder en ayant à l'esprit la tirade de l'Annoncier dans le *Soulier de satin* : *C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant, et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle.*

Excellente soirée !

Libération

Forsythe traite en force et par surprise et son sujet et son public (...). Et le Ballet de Francfort apparaît pour ce qu'il est : une troupe souveraine.

La Croix

Et la compagnie ? Elle est au diapason : ensorcelée, démoniaque, fabuleuse, tout acquise à un chef de 39 ans, qui est l'ami de ses 36 danseurs — même s'il est leur bourreau.

Le Nouvel Observateur

Nous voici désormais tels Baudelaire gémissant : *Où entendre ce soir de la musique de Wagner ? Où voir du Forsythe ?*

Le Monde

VIDÉOS

Des vidéos inédites autour du travail de William Forsythe sont présentées

Du 21 au 25 février, de 13 h à 19 h, au Cargo

RENCONTRE

William Forsythe rencontre le public grenoblois

Samedi 25 février de 14 h 45 à 16 h 15 (au Cargo, studio de répétition)

en présence d'Eva-Elisabeth Fischer, journaliste allemande spécialiste de Forsythe.

Une histoire comme une bande dessinée sur grand écran

ET...

VERACRUZ



Delahaye

Sur un plancher de bois aux lattes disjointes, de bons gros postes de TSF diffusent le rêve : Maracaïbo, Santander, Ispahan, Veracruz... Grenoble aussi, où Georges Lavaudant fabriqua son théâtre pendant près de vingt ans.

Avec Marc Betton en première partie, (et Gilles Arbona qui l'écoute) ; avec, en seconde partie, la bande à Geo, nostalgique et féroce, ironique et joyeuse ; avec Stan Getz, tango et Paul Anka.

Un spectacle comme un *fou-voir désinvolte et triste. Réussi. (Libération)*, où Lavaudant dirige son habituelle famille d'acteurs — si stylés, si élégants —, avec tant d'harmonie qu'il recrée à merveille la vieille magie de la troupe (Télérama).

une production du TNP / Villeurbanne

Du mercredi 22 au mardi 28 février 1989 / petite salle



RENCONTRE

Georges Lavaudant rencontre le public grenoblois
Samedi 25 février à 18 h au Cargo

T.N.P., REPARATIONS

En un trimestre, nous aurons accueilli deux productions du T.N.P. de Villeurbanne : *Le Faiseur de théâtre* et *Veracruz*. Dans notre numéro spécial théâtre, si nous avons consacré toute la place qu'ils méritent à ces deux spectacles, nous avons omis de préciser que le T.N.P. en était le producteur. Réparons ici même, car produire seul aujourd'hui un spectacle est pour un établissement culturel un pari rare et courageux.

Au chapitre des *rendons à César...*, rendons à Georges Pérec ce que nous avons prêté — par on ne sait quelle très malhabile jonglerie — à Georges... Lavaudant. Les *Je me souviens* publiés dans notre dernier numéro appartiennent bien entendu au premier Georges : Pérec. Le second, Lavaudant, a bien écrit des *Je me souviens* mais sous la forme, comme il se doit, de ce spectacle intitulé *Veracruz* que nous accueillons à la fin du mois. Toutes nos excuses à Georges, et aux *Amis de Georges*.

Enfin, précisons, pour avoir tout à fait l'âme en paix, que les textes empruntés à cette occasion aux publications du T.N.P. sont de Didier Méreuze.

DEBAT

COMMENT NEW YORK VOLA L'IDEE D'ART MODERNE

Serge Guibault, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Colombie Britannique à Vancouver, appartient à un courant de jeunes historiens de l'art nord-américains qui réactivent aujourd'hui leur discipline en mettant à jour les conditions économiques, politiques et idéologiques de la création artistique, de la diffusion de l'art et du discours sur l'art.

Dans *Comment New York vola l'idée d'art moderne* (1), Serge Guibault montre comment l'expressionnisme abstrait, avec Rothko, Newman, Motherwell, Pollock et d'autres s'est constitué en avant-garde et comment le mouvement a été au cœur d'une stratégie permettant de faire passer le centre de la création artistique de Paris à New York.

A un moment où le jugement sur l'art est de plus en plus troublé, le livre de Serge Guibault offre une clé de lecture inestimable de la création contemporaine. Sans négliger l'analyse de la forme artistique, il établit le contenu idéologique de l'expressionnisme abstrait dont les théoriciens, partis du trotskysme, sont arrivés à l'individualisme triomphant des lendemains de la seconde guerre mondiale. Et si la victoire de l'art américain depuis les années 1950 dépendait aussi du plan Marshall ? / J.-J. G.

Conférence-débat présentée par Le Cargo en collaboration avec l'Université des sciences sociales et Laboratoire. Présentation par Jean-Jacques Gleizal, professeur à l'Université des sciences sociales et Philippe Mouillon, de Laboratoire.

Jeudi 9 février à 18 h 30 / petite salle

(1) Jacqueline Chambon, Nîmes, 1988

BREVE

LE TRAM JUSQU'A MINUIT

Plus de prétextes ! Les sans-voitures peuvent désormais venir assister aux spectacles du Cargo en toute quiétude. Jusqu'à minuit, un dernier tram pourra les transporter...

EN MARS



Emil Nolde

— *L'Attrapeur de rats*, par Wladislaw Znrko et le Cosmos Kolej (théâtre)
Du mercredi 1^{er} au samedi 11 / théâtre mobile

— Carte blanche à la revue *Positif* (cinéma)
Du mercredi 1^{er} au samedi 11 / petite salle

— Grenoble Jazz festival' 89 (concerts)
Du vendredi 10 au samedi 18 (au Cargo / les 11-14-15 et 16)

— *La Maison des plumes vertes*, par Jean-François Duroure (danse)
Mercredi 22 et jeudi 23 / théâtre mobile

— Rencontre-débat avec Pierre Broué à propos de son livre *Trotsky*.
Mercredi 22 / petite salle

Cargo / Spectacle
Directeur de la publication : Jean-Claude Gallotta
Responsable de la rédaction : Claude-Henri Buffard
Conception graphique : André Rodeghiero
Mise en forme graphique : Agnès Bret
Photocomposition : Alcompo, Grenoble
Photogravure : Rhône-Alpes Scanner, Grenoble
Impression : Léostic, Seyssinet
Façonnage : Ageco
Routage : Distrimail
Dépôt légal : février 1989
N° ISSN 0982-8931
Prix : 10 F

Couverture : *Impressing The Csar*
acte V : *Mr. Pnut goes to the big top*
Photo : Gert Weigelt