

William Forsythe

Né et formé à la danse aux États-Unis, c'est en Europe que **William Forsythe** a bâti l'essentiel de sa carrière, d'abord en tant que danseur dans le Ballet de Stuttgart à partir de 1973, puis à la tête du Ballet de l'Opéra de Francfort, de 1984 à 2004. Le caractère extrêmement novateur et parfois déroutant des pièces contemporaines de William Forsythe ne doit pas faire oublier que le chorégraphe est d'abord un très grand connaisseur et fondateur de la danse classique. Reprenant notamment les avancées de Balanchine (étirement des gestes, accélération de la vitesse d'exécution...), il a su la renouveler, en osant des enchaînements inédits, jouant intelligemment avec les codes de la représentation. *Artifact* (1984), *In the Middle, Somewhat Elevated* (1987) intégrées à l'ensemble plus vaste *Impressing the Czar* (1988), *Limbs Theorem* (1990) ou encore *Quintett* (1993) sont quelques-unes des pièces incontournables d'un vaste répertoire qui en comporte plus de cent. Aujourd'hui, alors qu'il a quitté l'institution pour fonder en 2004 sa propre compagnie avec un nombre plus réduit de danseurs, ces ballets grand format sont exclusivement repris par de prestigieuses formations comme les ballets de l'Opéra de Paris et de Lyon, ou encore le Ballet royal de Flandres. En ce début de XXI^e siècle, l'œuvre de William Forsythe s'ouvre de plus en plus aux autres écritures artistiques avec des pièces comme *Kammer/Kammer* (2006), *Human Writes* (2005), *Heterotopia* (2006) et une propension grandissante à présenter des installations qualifiées par leur auteur de « chorégraphiques », bien que souvent sans danseurs. Après *In the Middle, Somewhat Elevated* et *Die Befragung des Robert Scott* présentés en 1991 dans la Cour d'honneur du Palais de papes et *You Made Me a Monster* accueilli en 2005, William Forsythe revient au Festival d'Avignon avec une installation intitulée *Unwort*.

Plus d'informations : www.theforsythecompany.com

Entretien avec William Forsythe

Vous présentez cette année à Avignon une proposition intitulée *Unwort*. D'où vient ce titre ?

William Forsythe : C'est de l'allemand. En anglais, on traduirait par *unword*, le « un » privatif caractérisant l'absence, ce qui n'est pas, et « word » signifiant le mot. Pour cette nouvelle création, j'ai choisi des personnes qui ont un rapport singulier au langage : ils peuvent créer des néologismes, examiner un élément de langage et déterminer très rapidement à quelle catégorie il appartient. Je suis admiratif de Joyce, qui maniait les mots imaginaires d'une façon spectaculaire.

Qu'est-ce qu'un mot imaginaire ?

En le voyant écrit, ou bien même en l'entendant prononcé, c'est un mot qui nous apparaît comme familier. Mais en réalité, il n'existe dans aucun dictionnaire, aucun lexique. On peut le considérer comme une forme détournée, voire améliorée d'un terme existant.

***Unwort* s'inscrit dans la série des « objets chorégraphiques » que vous réalisez depuis plus d'une dizaine d'années.**

Vous avez, en effet, régulièrement expliqué que la chorégraphie est un champ large qui englobe la danse, mais ne s'y résume pas. À vous écouter évoquer *Unwort*, on a plutôt l'impression d'une forme centrée sur le langage et ses possibilités. En quoi cet objet est-il chorégraphique ?

Je me réfère toujours à cette phrase de Magritte, issue d'un article de 1927 intitulé *Les Mots et les Images*. Au début de ce texte, il est écrit : « Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux. » C'est comme l'algèbre : pour résoudre une équation, il nous faut tenter plusieurs combinaisons, déplacer les choses à différents endroits, essayer de positionner un nombre à la place d'un autre. Il en est de même avec la chorégraphie. Si vous n'essayez pas de déconstruire sa définition même, sa pratique cessera d'évoluer. Il faut courir ce risque, même si cela implique de « déplacer » la danse.

Le travail à partir du langage que vous menez dans *Unwort* s'inscrit donc pleinement dans votre questionnement chorégraphique...

Je m'intéresse également aux formes sans danse à proprement parler, mais qui sont néanmoins de la chorégraphie.

Quel est, plus spécifiquement, le principe chorégraphique sur lequel vous travaillez dans *Unwort* ?

Le sujet est l'agilité. L'agilité mentale est-elle chorégraphique ? Cela fait appel à l'habileté des performeurs, à leur capacité à soutenir plus d'une tâche en même temps. Le spectateur est entraîné dans une forme d'empathie cognitive illicite. Je m'explique : le public est toujours en attente de significations. Dès que les performeurs créent des néologismes, les spectateurs essaient naturellement de trouver un contexte pour ces mots ou de les inclure dans une famille de relations lexicales identifiée, afin de leur donner un sens. Une signification peut donc survenir, mais elle n'est pas établie sur un rapport logique puisqu'il s'agit ici d'essayer de créer un langage abstrait. Pour moi, créer un sens spécifique n'est pas un objectif chorégraphique. Ce qui m'intéresse, c'est le « *UN-aspect of things* ». C'est un peu comme une musique silencieuse : on peut reconnaître ce dont il s'agit, même si cela échappe à toute forme de classification traditionnelle. J'aime ainsi établir un parallèle entre des choses qui nous semblent familières mais qui, en fait, ne le sont pas. Je demande aux performeurs de produire des choses

qui n'existent pas, dans un cadre quant à lui pourtant bien réel et dans lequel ils nous apparaissent vraiment. Ils ne produisent pas un élément dont la signification pourrait être rattachée à un contexte immédiat. Toutefois, à partir du moment où ils sont placés dans la bonne situation, la transition fait sens. Le caractère indéfini, la fragilité, la nature contradictoire de leurs attributs font ce qu'ils sont.

Vous avez écrit par le passé : « Un objet chorégraphique n'est pas un substitut du corps. Il s'agit plutôt d'une alternative, d'un lieu qui permet de comprendre les investigations potentielles sur l'action et la manière dont celle-ci s'organise. J'aimerais idéalement que les idées chorégraphiques que je développe à travers les objets chorégraphiques parviennent à réunir une audience attentive et diversifiée qui comprenne et puisse même faire évoluer les innombrables manifestations, anciennes et nouvelles, de la pensée chorégraphique. » À l'heure actuelle, connaissez-vous d'autres artistes chorégraphiques qui empruntent la même voie que vous ?

Les choses peuvent parfois se ressembler, mais tout dépend de la cause, de l'idée qui fait apparaître une forme. Personnellement, je travaille sur des problèmes épistémologiques. Je m'attache à explorer les conditions qui permettent au savoir de devenir légitime. Quelles sont les institutions en place qui déterminent l'acquisition des connaissances ? Est-ce que ces institutions sont légitimes en elles-mêmes ? Cela fait un peu penser à l'histoire de la poule et de l'œuf. On ne sait pas très bien lequel des deux vient en premier : le savoir ou les conditions qui permettent à ce savoir d'acquiescer autorité ? C'est comme un processus chorégraphique.

Pourquoi cette nécessité aujourd'hui plus qu'avant ?

Une des raisons, même si ce n'est pas la seule, tient à l'apparition des médias digitaux et à la contribution qu'ils peuvent apporter. Ils permettent, par exemple, de communiquer sur la chorégraphie en même temps que celle-ci se développe. Vous pouvez ainsi lier pratique et théorie, tout en restant dans le champ du visuel, sans recourir au langage traditionnel. C'est ce que nous avons notamment fait avec le site internet *Synchronous Objects*.

Pour en revenir à *Unwort*, combien de temps dure la performance ?

Environ quatre heures. Mais les spectateurs peuvent aller et venir. Ils ne sont pas obligés de rester toute la durée. Ils sont toutefois invités à circuler à l'intérieur de l'église et à suivre le parcours qui leur est proposé.

Cela implique un rapport au public bien différent de celui d'une pièce de danse...

C'est exactement conforme à ce qui se pratique dans les musées. C'est pour cela que nous avons choisi de présenter ce travail dans l'Église des Célestins et non pas dans un théâtre. Je peux aller dans n'importe quel musée ou galerie du monde et y passer trente secondes ou trente minutes selon mon bon plaisir. Si vous aimez une peinture, vous restez. Sinon vous circulez et passez à la suivante. Cela permet au spectateur de déterminer lui-même la force de son intérêt pour ce qui lui est proposé, de garder le contrôle de sa relation avec l'œuvre.

Développez-vous l'idée chorégraphique d'*Unwort* dans d'autres pièces ou « objets chorégraphiques » en parallèle ?

Les idées sont toujours liées. Je ne sais jamais où les choses commencent ni où elles s'arrêtent.

Propos recueillis par Maxime Fleuriot

★ ❖

UNWORT OBJETS CHORÉGRAPHIQUES

ÉGLISE DES CÉLESTINS
création 2011

14 15 16 17 19 20 21 22 23 24 DE 14H À 18H

chorégraphie **William Forsythe** son **Niels Lanz** vidéo **Philip Bußmann**

avec **Samuel Forsythe, David Kern, Roberta Mosca**

production The Forsythe Company
coproduction Festival d'Avignon