FICHE PÉDAGOGIQUE
PROGRAMME
FORSYTHE
COMPAÑÍA NACIONAL
DE DANZA DE ESPAÑA
WILLIAM FORSYTHE

Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
1 rue Saint-Hélier, CS 54007
35040 Rennes Cedex
T-N-B.fr

Avec les danseurs de la
COMPAÑÍA NACIONAL
DE DANZA DE ESPAÑA

Durée 1h30

© Jesús Vallinas

PARCOURS FORSYTHE

Le TNB, Les Champs Libres et le Musée de la danse proposent à Rennes un parcours autour de créations de William Forsythe, l'un des plus grands chorégraphes actuels. Pièces chorégraphiques, films et installations permettront de découvrir l'oeuvre de cet artiste, au confluent des danses néoclassique, postmoderne et contemporaine.

Découvrez aux Champs Libres
Nowhere and everywhere at the same time, No. 2
20 03 – 06 05
gratuit

Découvrez au Musée de la danse
Vis-à-vis William Forsythe / Boris Charmatz
20 03 – 14 04
gratuit

RENCONTREZ
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE
JEU 19 04 2018
Dialogue à l'issue de la représentation
en présence d'un interprète LSF

VISIONNEZ
SAM 05 05 2018 à 18h
Film documentaire « William Forsythe au travail »
d'André S. Labarthe (1988, 56')
au Cinéma du TN

The Vertiginous Thrill of Exactitude, 1996
Chorégraphie, lumières et scénographie
WILLIAM FORSYTHE
Musique
FRANZ SCHUBERT

Artifact Suite, recréation 2004
Chorégraphie, décor, costumes et lumières
WILLIAM FORSYTHE
Musique
JOHANN SEBASTIAN BACH
EVA CROSSMAN-HECHT

Enemy in the Figure, 1999
Chorégraphie, décor, costumes et lumières
WILLIAM FORSYTHE
Musique
THOM WILLEMS

WILLIAM FORSYTHE
CHORÉGRAPHE

Né en 1949 à Long Island, dans l'État de New York, fils de publicitaire, nourri de rock, de comédies musicales et de télévision, William Forsythe a appris les danses classique et jazz à l'université de Jacksonville en Floride. Il a poursuivi sa formation à la Joffrey Ballet School à Los Angeles (1969-70) avant d'entrer dans la compagnie du Joffrey Ballet en 1971. Là, il a interprété les œuvres de Kurt Jooss, Leonide Massine, George Balanchine et Twyla Tharp.

En 1973, il quitte les États-Unis pour l'Europe : Forsythe est engagé au Ballet de Stuttgart. C'est là qu'il réalise ses premiers ballets.

À partir de 1980, il se consacre davantage à la chorégraphie, créant des œuvres pour les opéras de Munich, de Berlin, pour le Joffrey Ballet, entre autres. Il affirme déjà sa réflexion sur l'héritage de la danse classique.

En 1984, il prend la direction du Ballet de l'Opéra de Francfort, à la tête duquel il restera vingt ans. C'est une période prolifique au cours de laquelle il produit ses œuvres majeures, comme *Artifact* en 1984.

En 2005, il fonde The Forsythe Company, ensemble indépendant qu'il dirige jusqu'en 2015.

Parallèlement à ses spectacles, le chorégraphe travaille depuis plus de vingt ans à créer des installations, des œuvres filmographiques, ainsi que des sculptures discrètes et interactives qui invitent les spectateurs dans un environnement donné à prendre conscience de leur participation.

William Forsythe collabore également avec des spécialistes et enseignants pour développer de nouvelles approches de la danse en matière de documentation, de recherche et d'éducation.

© Jesús Vallinas

LE STYLE
DE WILLIAM FORSYTHE

L'œuvre de William Forsythe est immense et protéiforme : elle traverse les genres et les catégories. On a souvent parlé de sa rigueur néoclassique, de sa manière de déconstruire le ballet, de son statut de géomètre des formes… Mais l'œuvre du chorégraphe oppose une résistance à ces désignations qui toutes pointent vers le « frisson vertigineux de l'exactitude » (cf. *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, la première pièce du spectacle). Finalement, la pensée et la création de William Forsythe peuvent se voir au travers du Parcours Forsythe proposé par le TNB, le Musée de la danse et Les Champs Libres comme un tout d'une profonde cohérence, au sein duquel chacune des parties se répondent : une architecture de corps et de mouvements traversée par l'équilibre et le chaos, l'humain et la machine, le hasard et la nécessité, où l'imperfection est perçue comme typiquement humaine.

Les grandes pièces chorégraphiques interprétées par la Compañía de Danza de España seront l'occasion de découvrir l'image la plus connue de son travail : celle de l'esthète néoclassique qui reprend la syntaxe du ballet pour mieux la tordre et pousser le corps dansant à l'extrême limite de ses capacités. Pourtant, on verra dans ces pièces comment se dessine déjà une contradiction : la tension entre liberté et contrainte, entre ordre et dislocation. Boris Charmatz, directeur du Musée de la Danse, en écrit ceci : « L'une des choses étonnantes chez lui, c'est la marge de manœuvre et d'« improvisation » dans un environnement donné qu'il laisse à ses interprètes dans la conception de leurs parties, là où l'on peut penser que tout est extrêmement cadré par lui... ».

© Jesús Vallinas

Dans ses spectacles, Forsythe bouscule le concept de « ballet » pour le débarrasser des conventions, en s'attaquant à sa structure même et à sa mise en espace. Reprenant les avancées de Balanchine (déhanchements, rapidité d'exécution, extensions décalées) comme les principes de Merce Cunningham (la danse ne raconte rien qu'elle-même), il pousse la vitesse et les étirements à l'extrême et pratique le montage/démontage de phrases chorégraphiques pour former de nouveaux assemblages. Pour William Forsythe, le projet de la danse est d' « essayer de mettre en défaite les définitions qui existent ». Il associe sa réflexion sur les définitions à celle de l'artiste plasticien Joseph Beuys, qui souhaite étendre les termes pour parler d'art, les dépasser (« erweiterte Kunstbegriffe »).

Puisant dans le vocabulaire classique, il construit un langage contemporain. Metteur en scène de l'instable, il démonte les mécanismes de l'illusion théâtrale : les rideaux tombent, les éléments scénographiques se déplacent, la musique s'arrête brusquement, les lumières éblouissent, ceci dans un jeu d'apparitions et de disparitions destiné à troubler le regard du spectateur. En trente ans, Forsythe a élargi le champ de la danse en la confrontant aux arts plastiques, aux textes, aux multimédias.

Dans toutes ses œuvres se laisse entrevoir une philosophie marquée par l'illusoire unité du corps : ce corps soumis à l'espace, au désordre intérieur, aux rouages de la machine, il faut simultanément le plier à une discipline rigoureuse et lui laisser la liberté d'explorer chacune de ses articulations. La danse de William Forsythe est ainsi indissociable d'une pensée qui part de l'organisme pour toucher à la science, à la cybernétique, à l'architecture et aux mathématiques afin d'interroger les devenirs de l'être humain.

Dans les pièces présentées au TNB, le travail de Forsythe, musicien de formation, s'appuie justement beaucoup sur la musique. Elle est pour Forsythe un moteur de création, et ses pièces sont elles-mêmes construites comme des moments musicaux. La collaboration de longue date entre Forsythe et le compositeur Thom Willems témoigne de ce rapport privilégié avec la musique.

Dans l'évolution du travail du chorégraphe, on observe cependant une rupture dans les années 2000, pour ce qui est du rapport à la musique notamment : progressivement, elle va perdre de son importance dans ses créations, jusqu'à parfois disparaître. Ainsi l'espace du spectacle va s'étendre aux coulisses par le son en nous permettant par exemple d'entendre les bruits de l'habilleuse au travail. De même, la lumière devient un personnage : elle danse aussi dans la mesure où, sous la forme de projecteurs mobiles, elle se déplace avec les danseurs.

QUELQUES ÉLÉMENTS
SUR LE NÉOCLASSICISME

Tirés de l'ouvrage de Marie-Françoise Bouchon et Sylvie Jacq-Mioche, *Dictionnaire de la danse,* sous la direction de Philippe Le Moal, p. 610, Paris, Larousse, 1999.

Sur le plan technique, d'une manière générale, la danse néoclassique se démarque de l'esthétique corporelle linéaire du ballet prévalant avant le XXe siècle, en intégrant des formes angulaires : mouvements et poses pliés, pointes outrepassées, articulations cassées. Le référentiel d'espace traditionnellement dessiné par les horizontales et les verticales est déplacé par des arabesques étirées, un travail des pointes hors de l'axe poussé parfois jusqu'au déséquilibre, le passage au sol. Des positions non en dehors sont intégrées au vocabulaire […] voire des positions en dedans, tandis que tout le corps est mis à contribution (mains, bouche, regard, voix).

Cette évolution technique est soulignée par l'usage régulier du justaucorps et du collant, qui exalte les lignes du corps. C'est surtout l'abandon de la narration comme processus chorégraphique dominant – et par conséquent de la pantomime – qui caractérise, sur le plan esthétique, l'avènement du ballet néoclassique. Ouvrant sur l'apparition du ballet à thèse ou d'atmosphère, cette rupture avec la narration ne signifie pas pour autant que la danse est conçue comme une abstraction : Balanchine, par exemple, récuse ce terme, considérant que si c'est le mouvement en soi qui devient l'unique moteur (« la danse n'est pas émotion mais motion », écrira-t-il en 1977), le corps reste cependant une réalité concrète.

La mutation du référentiel technique et esthétique opérée par la danse néoclassique trouve sa meilleure traduction dans les transformations apportées au pas de deux. Celui-ci perd sa structure fixée par Marius Petipa (*adage**, variation de l'homme, variation de la femme, *coda***) pour chercher une véritable complémentarité entre la danseuse et le danseur, ce dernier n'étant plus réduit au simple rôle de porteur. Il cesse, de plus, d'être une cellule autonome, clé de voûte de l'architecture chorégraphique, pour se fondre dans l'ensemble de celle-ci. Le pas de deux peut en outre être exécuté par deux hommes ou deux femmes et intégrer sensualité, voire se sexualiser nettement, outrepassant ainsi les conventions du genre.

Actualisation régulière de la tradition académique héritée des siècles précédents, la danse néoclassique s'affirme comme un langage vivant du XXe siècle, tentant de rendre compte de la complexité des mutations et de la profondeur des fractures qui le traversent.

* *adage* : première partie du pas de deux.
** *coda* : troisième et dernière partie d'un pas de deux ou final, au cours duquel les interprètes reviennent en scène.

LE SPECTACLE

Le programme commence par *The Vertiginous Thrill of Exactitude* (le frisson vertigineux de l'exactitude). Ce ballet date de 1996 et reprend l'ensemble de l'arsenal technique de la danse classique : tutu, pointes, virtuosité, lyrisme. C'est un hommage à Petipa et à Balanchine, mais qui appartient pourtant à notre temps. Les danseurs y sont célébrés dans leur capacité à transformer la difficulté technique en triomphe de la maîtrise physique. Il y joue ironiquement des déformations de figures classiques comme les arabesques ou les attitudes en multipliant les pirouettes et sauts acrobatiques. Sa danse a une dynamique athlétique, célébrant notre force de vie. La musique est de Franz Schubert.

La deuxième pièce, *Artifact Suite*, a été créée à Francfort en 2004. Elle fait suite à la pièce initiale *Artifact*, créée en 1984 lors de son arrivée à la direction du ballet de Francfort. Le chorégraphe continue d'y explorer les codes de la danse académique. Il y déconstruit et reconstruit les règles, les élargit et les défie. Le vocabulaire académique est décliné en une série de figures et variations qui lui confèrent une complexité nouvelle. C'est une œuvre forte où la perturbation de la machinerie théâtrale et les illusions optiques sont poussées à l'extrême. Le décor change constamment au gré des mouvements des danseurs et joue avec la notion de synchronisation. Les notions de symétrie/asymétrie et ordre/désordre sont également travaillées dans cette pièce à travers l'occupation de l'espace. Le lumière joue aussi un rôle important dans ces oppositions par des déplacements constants et en jouant ainsi sur des contrastes mouvants ombre/lumière. La musique est de Johann Sebastian Bach et d'Eva Crossman-Hecht, pianiste qui a travaillé pour le ballet de Francfort.

La dernière pièce, *Ennemy in the figure* présente en guise de décor un écran ondulé qui traverse la scène en diagonale. Ce sont les danseurs eux-mêmes qui manipulent la source de lumière : un projecteur roulant posé au sol. On peut voir la pièce mais aussi l'écouter, comme un poème. Sa musique a été imaginée par le compositeur néerlandais Thom Willems, dont les compositions construites sur des bases classiques sont hypnotiques et métalliques, faites de sons purs. Forsythe et Willem ont travaillé ensemble pour cette pièce sur les notions de perception, de forme et de chaos. Ils collaborent depuis plus de trente ans maintenant. Cette relation a bouleversé le rapport de William Forsythe à la musique classique. Dans cette dernière pièce, il apparaît que la narration n'est plus nécessaire à l'expression : la danse se fait expérimentale et sensorielle, elle est avant tout mouvements. C'est aussi en cela que nous pourrons mesurer la modernité de William Forsythe. La lumière y joue un rôle aussi important que le mouvement, elle est elle-même en mouvement. Enfin, les disparitions et apparitions des danseurs peuvent interroger le spectateur : la place du danseur sur scène y fait aussi l'objet d'une recherche.

CLASSICISME ET NÉOCLASSICISME

On peut commencer par aborder les représentations des élèves sur la danse classique, notamment sur les ballets. On peut ensuite essayer de retrouver tout ce qui a été nommé dans des images vidéo par exemple (costumes, pointes,…), mais aussi de lister tout ce qui rend ces ballets modernes.

Les vidéos YouTube suivantes peuvent servir de support :

Tchaikovsky: Swan Lake – The Kirov Ballet (https://www.youtube.com/watch?v=9rJoB7y6Ncs&list=RD9rJoB7y6Ncs)

ENEMY IN THE FIGURE (Tonys Solo) (https://www.youtube.com/watch?v=Cc8gKFWPHjg)

Cette réflexion sur l'héritage classique chez les modernes peut nous amener à aborder d'autres domaines artistiques. Par exemple : le structuralisme a beaucoup influencé William Forsythe et on peut profiter du spectacle pour aborder les questions formelles et narratives quand on passe de l'étude du roman réaliste au Nouveau roman.

VERS LA PRATIQUE

Le témoignage d'une danseuse de William Forsythe devenue chorégraphe, Crystal Pite, nous donne une piste pour un travail pratique du corps : « J'ai appris chez William Forsythe que le point de lecture du corps, la source du mouvement, peut être situé n'importe où. »

On peut travailler sur le début d'une chorégraphie : comment commencer ? En bougeant par exemple les orbites oculaires, comme le propose Crystal Tite… Le but est de sentir que le corps peut être décentré, de ressentir la différence entre un mouvement qui part du centre et un mouvement qui part de la périphérie du corps. Le corps est un tout, mais il est aussi disparate.

On peut aussi proposer de jouer avec une figure : comment opérer des déformations et des variations autour de cette figure ?

Le travail de mise en scène peut aussi être abordé : comment intégrer l'éclairage à l'écriture chorégraphique ? Il s'agirait ici de travailler avec un projecteur mobile pour réfléchir à cette question de la lumière-personnage : faire se déplacer un projecteur sur scène par des élèves comédiens ou danseurs pour créer des effets intéressants d'ombres et de lumière.

© Jesús Vallinas

PARCOURS FORSYTHE
TNB
CHAMPS LIBRES
MUSÉE DE LA DANSE

Le programme proposé par le Musée de la Danse agit comme un révélateur des tendances qui se dessinent dans les pièces présentées au TNB : notamment les tensions entre liberté et contrainte, entre ordre et dislocation. L'exposition de *Lectures From Improvisation Technologies* montre en vidéo l'essence géométrique de sa composition et ouvre ainsi deux pistes de réflexion et deux lignes d'influence. Chez Noé Soulier, le corps de Forsythe devient support de discours, creusant les tremblements du sens. Chez Boris Charmatz, il agit comme un négatif, accentuant sa part organique et disparate.

© g.u.i d'après une photo de Dominik Mentzos

L'installation présentée aux Champs Libres, *Nowhere and Erverywhere at the Same Time N°2* est « l'objet chorégraphique » le plus célèbre de William Forsythe et touche à la question des devenirs de l'être humain, entre organisme, corps de chair et d'os et évolutions technologiques. L'être humain y est interrogé comme corps vivant dans une architecture régie par des lois mathématiques. Cette installation est aussi contemplative que menaçante. Aucun danseur n'est mis en scène ici, mais un mouvement pendulaire infini où chacun est invité à s'inscrire et à dériver. C'est l'architecture mouvante du lieu qui définit le mouvement du visiteur et le conduit à danser. Entre l'infiniment petit du muscle et l'infiniment grand de l'étendue, William Forsythe invente un espace qui fait danser. Il nous adresse ces deux images paradoxales : l'horizon d'un corps réinventé par la danse, en même temps que sa possible disparition.

RÉFÉRENCES

https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/dansons-avec-pite-choregraphe-au-regard-de-crystal

https://www.leschampslibres.fr/agenda/les-expositions/parcours-forsythe/

http://www.museedeladanse.org/fr/articles/william-forsythe

Cette fiche pédagogique a été conçue à partir du livret édité dernièrement par le Musée de la danse sur l'ensemble de la programmation autour du Parcours Forsythe.

Fiche réalisée par
Anne-Sophie Gourville
Professeure conseiller relais TNB
anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr

académie Rennes
Éducation nationale
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE