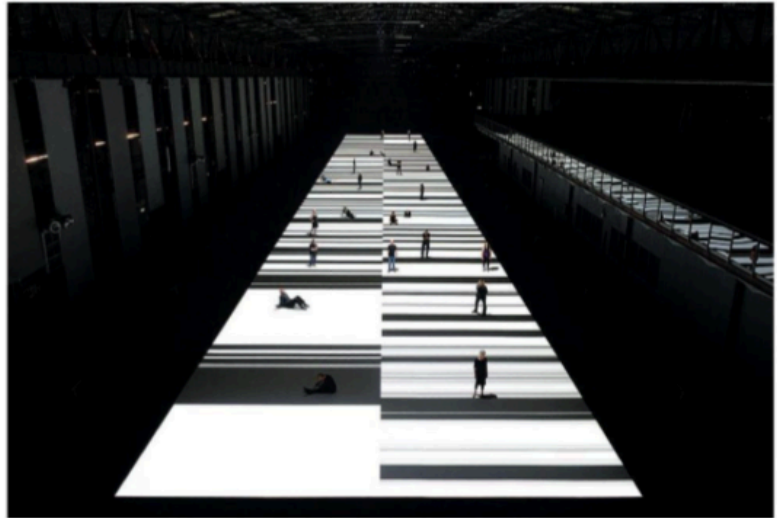


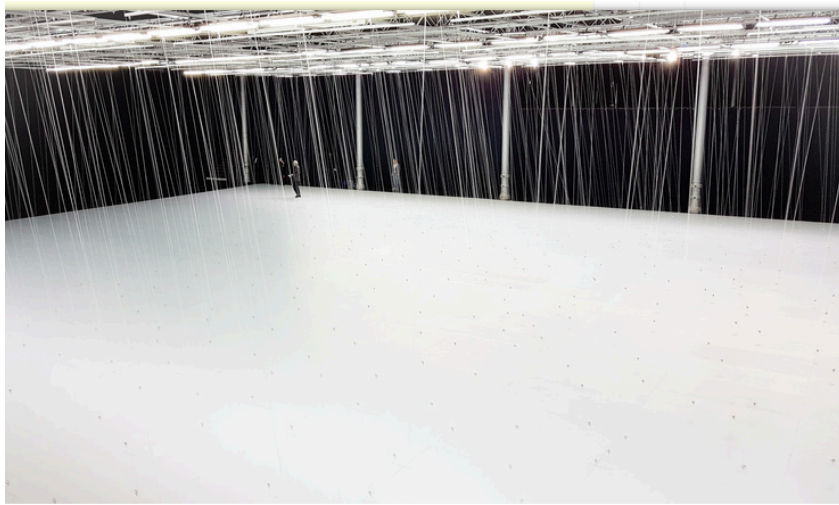
Les Echos Week-end – 1^{er} décembre 2017

Test Pattern,
installation
audiovisuelle
longue
de 100 mètres,
de William Forsythe
et Ryoji Ikeda,
(2012-14).

PERFORMANCE
Émotion es-tu là ?

Alors que Gagolian et Almine Rech exposent les derniers travaux du chorégraphe William Forsythe et du plasticien Ryoji Ikeda dans leurs galeries respectives, La Villette montre deux de leurs installations monumentales et immersives dans la Grande Halle. Émotion garantie. Jusqu'à la fin de l'année. Réservation sur www.lavillette.com





William Forsythe, *Nowhere and Everywhere at the Same Time* – Vue de l'exposition William Forsythe X Ryoji Ikeda à La Villette, Paris, 2017
© Slash-Paris, 2017

WILLIAM FORSYTHE X RYOJI IKEDA – LA VILLETTE

Par Guillaume Benoit

La Villette organise, dans le cadre du Festival d'automne et jusqu'au 31 décembre, une rencontre inédite en invitant deux artistes à partager ses espaces le temps d'une exposition événement qui mêle les disciplines pour offrir une expérience totale d'un art qui se nourrit des autres.

Car à n'en pas douter, William Forsythe et Ryoji Ikeda, s'ils ne viennent pas directement des arts plastiques, prouvent chacun à leur manière ce que la création interactive signifie. En s'effaçant tout autant qu'en façonnant chacun un cadre vivant dans lequel les corps sont invités à pénétrer, cette rencontre de deux univers implique le visiteur jusque dans sa chair et contribue à repenser son appréhension de l'espace. La question de la chorégraphie apparaît ici renversée pour les deux artistes qui, plus qu'écrire le mouvement, dessinent les lignes qui permettront à chaque spectateur, par ses mouvements, d'y laisser sa trace. Par la lumière et le son pour Ikeda ou la présence d'objets pour Forsythe, l'invitation faite aux corps, agiles ou non, graciles ou lourds de s'y mouvoir compose invariablement une chorégraphie palpitante de l'obéissance et de la lutte.

Chez Forsythe d'abord, Les mouvements déambulatoires des poids imposent une véritable stratégie du mouvement de la part de celui qui pénètre l'espace d'exposition. Une expérience passionnante où l'on suit le mouvement muet de ces poids en suspension en tentant de ne pas bousculer leur ordre, barrant le chemin ou au contraire ouvrant des brèches pour s'en frayer un. Pareilles à des précipitations météorologiques, voire météoriques, les filins obliques soufflent dans l'air et dessinent une grille vivante dans cet espace qui se fait tour à tour accueillant ou hostile. Alors *Nowhere and Everywhere at the Same Time* se mue en une formidable forêt, une épreuve de la danse avec son propre corps.



William Forsythe, Nowhere and Everywhere at the Same Time — Vue de l'exposition William Forsythe X Ryoji Ikeda à La Villette, Paris, 2017
© Slash-Paris, 2017

Avec la simplicité du mouvement pendulaire, c'est aussi à la gravité que Forsythe s'attaque directement, justifiant son statut de chorégraphe, écrivain du mouvement. Comme tout écrivain pourtant, il ne maîtrise pas la totalité du tableau et s'en remet ici à l'avènement de rencontres, aux aléas des passages et des chocs, des heurts, pour élaborer un chaos organisé et créateur, une écriture imaginaire de ces pendules comme autant de mines sans encre jouées par des mécanismes qui les surplombent et des corps qui les heurtent.

Basées sur une approche sensible de la mathématique, les installations de Ryoji Ikeda nous plongent dans des espaces à vivre qui sont parcourus de sons et de lumières articulées dans des ballets immersifs. Avec *Test Pattern n.13*, présentée ici, il reproduit une pièce qui nous plonge dans l'obscurité où des éléments du monde sont codés en séquences de sons et de lumière qui courent sous nos pieds.



Ryoji Ikeda, Test Pattern n.13 — Vue de l'exposition William Forsythe X Ryoji Ikeda à La Villette, Paris, 2017
© Slash-Paris, 2017

La bande sonore électronique, jumelée avec la projection lumineuse au sol procure un indicible sentiment musical qui invite à se fondre dans ce mouvement, cette course parallèle de deux plans que l'on coupe et traverse à mesure que l'on progresse. L'électronique, la composition numérique et le séquençage d'éléments du quotidien se rejoignent alors en un ensemble singulier de force mélodique. Chaque individu présent devient alors un intrus qui oblitère la pureté immaculée de la séquence projetée au sol en y imposant son ombre. Celle-ci intègre une forme aléatoire, une perturbation de l'image autant que de son rythme qui donne toute sa propension organique à la création, rendue indissociable des corps qui l'habitent.

En ce sens, si les univers de ces deux artistes sont particulièrement éloignés en apparence, leur utilisation et l'importance confiée à l'expérimentation par le public dans leur déploiement paraissent les lier dans un rapport à l'espace et à l'inconnu qui démonte toute sensation de froideur. L'absence de discours, la technologie et l'utilisation du numérique contribuent tout au contraire à offrir une dimension d'accueil de l'autre au sein de deux dispositifs monumentaux qui contribuent à renouveler la sensation de l'espace.

Dans leur polyphonie, Forsythe et Ikeda redéfinissent ainsi l'idée même d'exposition pour en faire un lieu d'expérimentation, de sensations inédites, un spectacle en négatif qui devient une injonction délicate à s'exposer soi-même.

CULTURE/

Recueilli par
ÈVE BEAUVALLET
et **ÉLISABETH**
FRANCK-DUMAS

WILLIAM FORSYTHE

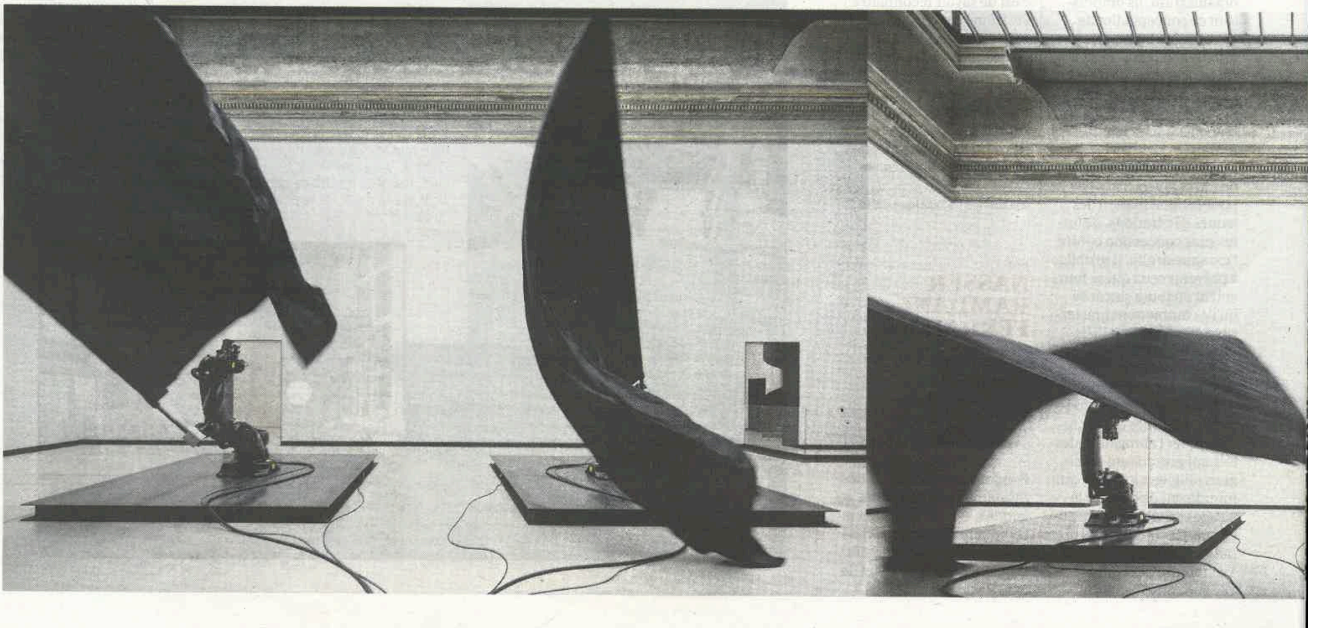
«Un scénario où les humains seraient une anomalie»

C'est une séquence qui dure vingt-huit minutes, et qui pourrait bien durer vingt-huit siècles. On resterait encore et encore devant ce spectacle. Enfin cette expo. D'immenses drapeaux noirs, étendards à la gloire d'on ne sait quelle conquête, menée sur on ne sait quel territoire, claquent dans le vide un peu réfrigérant de la galerie Gagosian au Bourget. Ils bougent à l'unisson puis en contrepoint, déployant leur soie noire qui enfile et se rétracte, s'arrondit en dos de baleine, se déploie comme une goutte d'encre dans l'eau. Ou frôlent l'air juste sous notre nez, comme des épées. Car ce sont des bras articulés qui animent ces gigantesques fanions, d'inépuisables robots laqués de noir, programmés pour durer, qui achèvent de donner à l'ensemble une tonalité vaguement apocalyptique. Même le temps que prend le tissu pour s'évanouir est programmé au centième près, dans cet étrange ballet.

Est-ce là ce qui resterait de la danse, quand il ne resterait plus rien ? Et quelle surprise que ce soit, entre tous, le chorégraphe William Forsythe, lui qui a tant exigé du corps humain, qui en soit le créateur. «Choreographic Objects», l'expo

Robotique, neurosciences, futur de l'humanité... la star américaine compile ses obsessions dans une exposition d'«objets chorégraphiques», au Bourget. Un espace fantastique et funèbre où dansent d'énormes créatures mécaniques. Rencontre.

que lui consacre l'antenne de Gagosian en banlieue parisienne, présente trois œuvres récentes de l'Américain révélé en Europe qui fouillent du côté de la survivance des formes, de l'extinction des corps, de leur si précieuse faillibilité. La monumentale *Black Flags* (2014) en son grand aquarium, sorte d'accomplissement futuriste de l'œuvre de l'Américaine Loïe Fuller - elle dont le corps s'est tant meurtri, un siècle plus tôt, à vouloir battre des ailes de papillon sur scène. Puis la vidéo *Alignung* (2016), où les corps entremêlés, comme comprimés dans le vide, de deux danseurs semblent à leur tour scrutés par un œil mécanique en surplomb - «Voyez, on peut presque imaginer un scénario où les humains seraient devenus une anomalie!» s'enthousiasme Forsythe, tout sourire. Enfin la micro-installation *Towards the Diagnostic Gaze* (2013), modeste et trompeuse. Son dispositif hyper-simple (un plumeau qui repose sur une simili pierre tombale) invite le visiteur à empoigner l'objet en restant immobile. Problème : les plumes enregistrent nos micromouvements, elles tremblent quoi que vous fassiez. Est-ce là défaillance de notre machine corporelle, qui appellerait un «diagnostic»? «*Tenter d'être immobile est chorégraphique*, sourit-il avec délectation. *Parce que l'immobilité est impossible à atteindre... à moins d'être mort.*» ●●●



Ci-contre, William Forsythe à la galerie Gagosian, au Bourget, le 10 octobre.
PHOTO MATHIEU ZAZZO

En bas, *Black Flags*, chorégraphie pour bras articulés de William Forsythe.
PHOTO S DAVID BRANDT

●●● On l'aurait cru fan de sciences-fictions diverses, intarissable sur la question des représentations du futur du corps dans le cinéma populaire. Mais celui qui, à aujourd'hui 67 ans, a conçu, en plus de trente ans de carrière, nombre d'œuvres liées à l'animation numérique, les nouveaux médias, la recherche scientifique, ne s'intéresse pas tant au corps augmenté qu'à ces calculs inconscients, intériorisés, auxquels se livre chacun de nous dans ses gestes quotidiens, de l'ouverture d'une porte au saut sur le trottoir pour éviter un bus. Est-ce que cette abscisse-là pourrait rejoindre l'ordonnée d'une intelligence artificielle? Le parcours de l'expo n'est pas sans humour mais il est surprenant, élégiaque et comme en apnée, alternant entre démonstration de force et d'humilité.

L'homme que l'on rencontre n'a rien d'une Cassandra, passionné au contraire par les liens entre danse et neurosciences, les promesses et leurres de la mécanique, les effets de l'écoute du hip-hop sur les corps des jeunes danseurs. Entre deux instructions en allemand lancées à Sven, le programmeur de ses créatures mécaniques, quelques plaisanteries sur *Blade Runner* et citations de Madonna, le très affable William Forsythe parut sincèrement réjoui de s'entretenir avec nous de mort et d'anarchie.

Black Flags est-elle une chorégraphie?

Oui, bien sûr. Simplement, il se trouve qu'elle est dansée par des robots. Car ces robots savent faire des choses que le corps humain ne peut faire. Je voulais créer une danse avec des drapeaux, ce type de drapeaux précisément qui ressemblent à ceux des supporters de matchs de foot. Mais ils sont incroyablement lourds! Alors je me suis adres-

sée à Kuka, la compagnie qui fabrique ces engins, et nous avons élaboré cette pièce. Cela nous a pris des mois et des mois de programmation! Il y a eu d'infinis détails à régler, comme la vitesse de mouvement, qui détermine le renflement du tissu, la gestuelle en contrepoint... Heureusement, les robots n'oublient rien. Contrairement aux humains, à qui il arrive d'oublier des détails - c'est pour cela que cer-

taines chorégraphies se dégradent au fil du temps... En revanche, un robot ne peut assimiler qu'un nombre fini de subtilités, contrairement à un danseur. N'est-ce pas qu'ils sont magnifiques? Regardez, à cet instant on dirait des créatures marines.

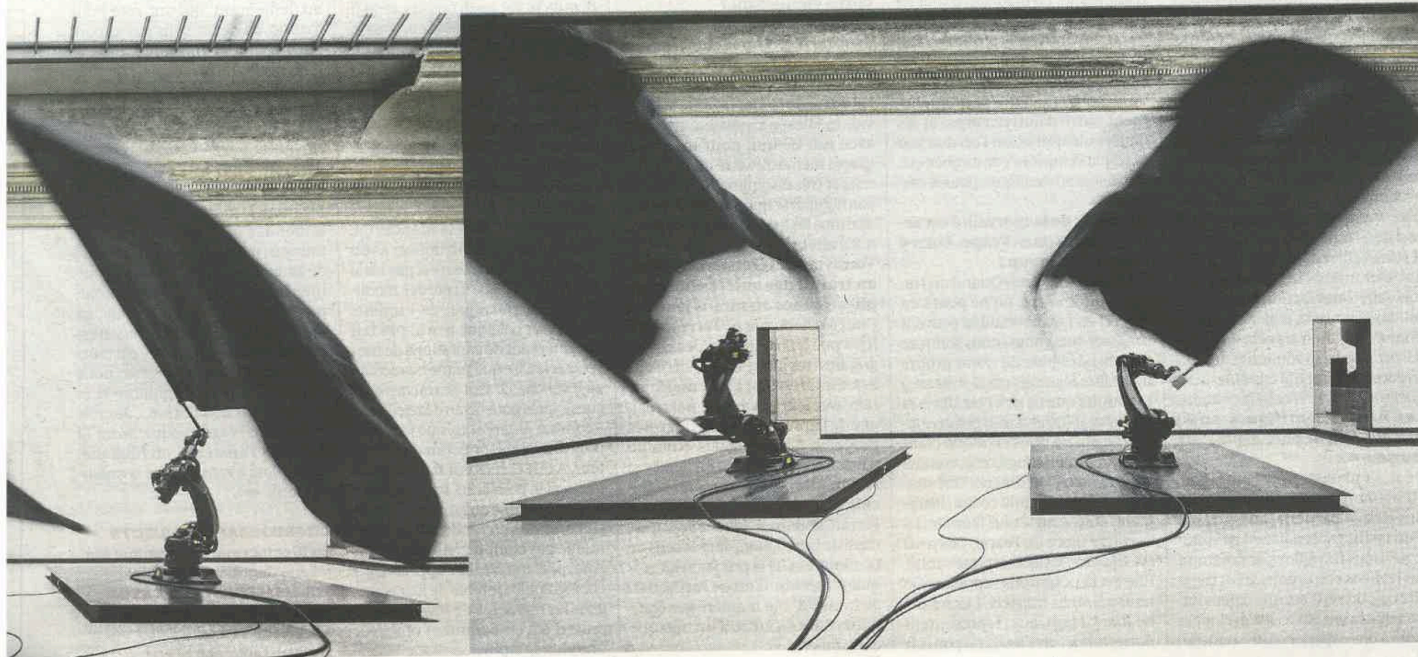
Ils sont beaux mais un peu effrayants aussi...

Ah oui, ils pourraient vous tuer, et ne jamais le savoir. On ne peut s'em-

pêcher de faire de l'anthropomorphisme avec eux, de se dire qu'il y a forcément un esprit qui les anime. Mais on n'est pas dans *A.I. [Intelligence Artificielle]* de Spielberg, ce ne sont pas les robots qui vous parlent, c'est moi. Je vous parle d'une ligne qui deviendrait un plan qui deviendrait un volume. Je vous parle de géométrie et de surface, et de la manière de représenter une forme sur un fond. A ce moment précis du duo par exemple, je pense à Malevitch et son *Carré noir sur fond blanc*, ce moment de l'histoire de l'art où l'espace s'est dégonflé, où la perspective n'était plus un sujet pictural suffisant.

Black Flags n'est pas votre premier «objet chorégraphique», vous avez aussi créé des structures participatives, où les spectateurs doivent se mouvoir selon différents protocoles...

Oui, l'une d'entre elles sera présentée à la Villette en fin d'année (1). J'ai pu imaginer une porte qui paraissait pouvoir s'ouvrir facilement, alors qu'elle est quasiment impossible à bouger. Du coup, l'engagement du corps des visiteurs se modifiait, et toujours de la même manière, avec la même inclinaison - cela créait une sorte de chorégraphie. Une autre de ces pièces, sorte de forêt de 600 anneaux suspendus, contraignait les gens à aller d'un anneau à l'autre sans jamais poser un pied au sol. Ce que j'essaie *Suite page 30*



Alignigung (2016),
chorégraphie
de William Forsythe
conçue pour être
regardée sur un écran
d'ordinateur.

PHOTO W. FORSYTHE
COURTESY GAGOSIAN



«Mes étudiants
créent
tous à plat.
Ils ne pensent
la chorégraphie
qu'en deux
dimensions, et
ne s'en rendent
d'ailleurs même
pas compte.»

Suite de la page 29 de faire, avec ces œuvres, c'est déjouer les réflexes corporels, et souligner tout ce que nous accomplissons de manière automatique. Tous ces mouvements devenus invisibles à force d'être répétés au quotidien. Marcher, par exemple, que nous prenons pour acquis, sans y réfléchir. La façon dont on incorpore tous les standards du mouvement me fascine.

Pourquoi vous être intéressé aux neurosciences il y a vingt ans ? Parce que je trouvais passionnantes les recherches menées en sciences cognitives dans le domaine de l'attention. A savoir: comment rendre le spectateur attentif? Comment séquençer une œuvre pour attiser la curiosité? Je suis sûr qu'il vous est arrivé d'aller voir une pièce et de vous y ennuyer tellement que vous avez souhaité mourir (rires). On a tous connu ça... Mais ce n'est pas de votre faute! C'est votre cerveau qui lâche l'affaire. Il se rend compte que les infos arrivent à un rythme donné, qui ne change pas, et qu'il n'y a pas de narration cognitive.

C'est-à-dire ?

Disons que je fais ça (Forsythe commence une petite chorégraphie avec ses dix doigts). Et disons que cela m'a pris quinze ans de perfectionner cette séquence, cette petite chose complexe, un seul et même motif. Mais après quinze minutes... Vous avez beau vous dire «c'est du Forsythe, je ne veux rien rater» (rires), votre cerveau, lui, se rend compte que l'information donnée ne change pas de magnitude ni de fréquence, qu'il n'y a pas de variations de durée ni de surprise. Il va se dire «OK, mouvements complexes des mains, je conserve de l'énergie jusqu'à ce qu'il se passe autre chose». Alors que si j'introduis de petites anomalies (il sort son pouce et le balance vers la droite), et puis que je recommence peut-être de l'autre côté, votre cerveau va penser qu'il assiste à l'amorce d'une narration, il va s'éveiller. C'est cela qu'il faut entretenir, dans une pièce. Et parfois, faire durer l'action pour endormir la vigilance, et puis surprendre, boum! J'ai toujours cela à l'esprit désormais. La modulation des différences, voilà ce qui entraîne la curiosité lors d'un événement minuit. **Les neuroscientifiques aussi s'intéressent de plus en plus aux danseurs...**

Dans l'université où j'enseigne, l'USC Choreographic Institute à Los Angeles, je participe aux travaux d'un institut spécialisé en gérontologie. Nous travaillons en commun sur les liens entre motricité et capacité cognitive. C'est une collaboration que j'ai eu envie de développer suite à une expérience personnelle:

j'ai subi un IRM du cerveau récemment à Francfort, et le médecin n'en revenait pas, j'avais le cerveau d'une personne de 25 ans. Il n'y avait pas de rétrécissement, aucune forme d'anomalie. Le médecin a tout de suite voulu connaître mon métier, ce qui m'a intrigué. Ce que l'on sait d'ores et déjà, c'est que la danse «sociale», la danse de salon, de contact, où le corps navigue perpétuellement entre d'autres corps, et les danses aléatoires, où l'on doit par exemple s'empêcher de tomber, etc. sont les plus bénéfiques pour le cerveau.

Le thème de la mortalité est assez présent dans l'expo, vous y pensez beaucoup ?

C'est sorti tout seul. Quand on travaille sur le corps, on ne peut s'en empêcher. Les robots aussi peuvent se casser, mais nous, nous sommes hantés par l'idée de notre propre mortalité. Je ne sais pas si vous avez remarqué que ce sujet est devenu une véritable industrie: pas un magazine qui ne nous explique comment vivre plus longtemps, comme vivre mieux. C'est dingue. Une stratégie d'évitement de ce qui, justement, nous rend le plus humain. La dernière pièce de l'expo, *Towards the Diagnostic Gaze*, est une vanité. Elle est là pour nous rappeler que nous sommes mortels. Les robots de *Black Flags*, eux, représentent notre hubris: on s'imagine pouvoir

découpler nos pouvoirs grâce à eux, devenir des surhumains, mais il suffit de tenir le plumbeau de *Towards the Diagnostic Gaze* pour se rendre compte que l'on n'est qu'un petit être humain tremblant. La force des robots est une illusion: elle dépend d'un pauvre humain qui a passé des mois à programmer ses micromouvements.

Quel est votre rapport à votre corps vieillissant ?

J'ai une immense affection et beaucoup de respect pour lui. Il a été si bon pour moi, et j'ai été si dur avec lui, toutes ces années! Maintenant j'ai envie de lâcher la bride au cheval, le laisser s'amuser, être bon avec lui. Ce qui, pour moi, veut quand même dire être hyper-rigoureux et très discipliné: je ne mange pas n'importe quoi, je fais de l'exercice tous les jours. Je suis plus doux, mais attentif.

Vous vous intéressez beaucoup au travail des autres chorégraphes, jeunes ou moins jeunes ?

Oui, j'essaie de suivre. J'ai rencontré il y a peu à Los Angeles des chorégraphes très intéressants, en ce que leur travail est tout à fait en adéquation avec leur environnement, baigné de l'univers du numérique très prégnant à Los Angeles. Nombre d'entre eux travaillent en lien avec l'animation, par exemple, réfléchissant à des chorégraphies pour l'écran. Pour moi, *Black Flags*, c'est aussi de l'animation, dans le sens de la minutie et de la précision que requiert l'œuvre. C'est de l'artisanat. Je trouve d'une manière générale que la danse souffre d'un manque d'artisanat.

Chez vos étudiants, qu'est-ce qui vous intéresse ?

Leur rapport à la musique. Ils ont une sophistication inédite, contrairement et syncopée, que je n'ai jamais vue auparavant. C'est parce qu'ils écoutent surtout du hip-hop. Le hip-hop, c'est baroque, si ce n'est rococo. Il m'arrive de prendre une de leurs chorégraphies hip-hop et de jouer le *Concerto pour violon en ré mineur* de Bach dessus, ta ta da, et ça marche très bien. J'explique que ça, à un moment, ça a été la musique contemporaine de l'époque. Que Bach peut avoir du funk, et Mozart aussi parfois.

Vous avez souvent parlé de l'apport de YouTube en danse...

YouTube a permis aux amateurs et aux professionnels de ne plus être coupé de ce qui est produit et représenté ailleurs dans le monde. Ça, c'est formidable. Mais donner à voir de la danse en 2D, ce n'est pas idéal non plus, on passe à côté des modulations de musique, de lumière. C'est pour cela que je n'ai pas fait énormément de captations de mes spectacles. Ce que j'aime beaucoup, en revanche, ce sont les œuvres conçues exprès pour écran de téléphone – comme *Alignigung*, que j'ai créée pour être vue sur écran d'ordinateur. A l'USC, mes étudiants créent tous à plat, pour la 2D. Ils ne pensent la chorégraphie qu'en deux dimensions, et ne s'en rendent d'ailleurs même pas compte... Alors de mon côté, plus que de leur apprendre à chorégraphier, je tente de leur enseigner les manières de regarder une œuvre, savoir comment observer une chorégraphie.

Vous avez passé une quarantaine d'années en Allemagne, comment s'est passé votre retour aux Etats-Unis ?

Je suis rentré à un moment compliqué, incroyablement violent. Pas tant chez moi, à Los Angeles, qui doit être une des villes les plus multiculturelles du monde, que dans le reste du pays. Pourtant j'y ai des voisins, fort sympathiques au demeurant, qui ont voté pour Trump. Je ne me sens pas encore suffisamment immergé dans le pays pour vraiment saisir toute la complexité des enjeux, mais je crois que ces gens ont été séduits par son sens du spectaculaire cheap.

Alimenté par une rage qui circule sur les réseaux...

Mais tout le monde est enragé, tout le monde s'insurge! Dans mon entourage, nous sommes une bande de gauchos cinglés, le carnage actuel, les attaques sur l'environnement, sur la sécurité sociale, ça nous rend fous! Quand la rage n'est pas dans notre camp, elle est dans l'autre camp, et vice versa, nous sommes à ce point d'équilibre-là, et je ne vois pas de solution... Je crois que *Black Flags* évoque aussi la guerre et l'anarchie, en filigrane. Enfin, libre à vous de faire vos associations. ◆

CHOREOGRAPHIC OBJECTS
du 15 octobre au 22 décembre à la
galerie Gagosian au Bourget.
WILLIAM FORSYTHE X RYOJI
IKEDA du 1^{er} au 31 décembre
à la Villette à Paris,
Festival d'automne à Paris.

15 OCT. LE BOURGET , **LES CHOCS ESTHÉTIQUES DE WILLIAM FORSYTHE** APRÈS AVOIR REPOUSSÉ LA DANSE CLASSIQUE DANS SES EXTRÊMES, LE MYTHIQUE CHORÉGRAPHE AMÉRICAIN S'ATTAQUE AUX ARTS PLASTIQUES : BRAS ROBOTISÉS MONUMENTAUX, FORÊT DE PENDULES DANSANTS... FASCINANT. PAR RACHEL SMALL

DANS UNE PETITE SALLE privative de la Gagosian Gallery – celle de Chelsea, à New York –, le célèbre chorégraphe William Forsythe s'est assis face à un mur entièrement couvert de livres d'art. De temps à autre, il scrute avec curiosité les titres méticuleusement agencés sur les étagères, tout en poursuivant la conversation. L'envers du décor dans une galerie d'art contemporain ayant pignon sur rue ne doit cependant pas avoir grand-chose de comparable avec les coulisses d'un spectacle de danse. Après avoir passé les deux dernières années en immersion dans le milieu de l'art contemporain, Forsythe a quantité d'observations pertinentes à livrer.

"Au théâtre, les gens considèrent que si un spectacle n'est pas facilement accessible, c'est qu'il fait tout pour ne pas l'être. On aurait ainsi fait exprès d'être abscons, ou incompréhensibles, regrette Forsythe. Alors que le public de l'art contemporain semble partir du principe qu'il va quand même devoir faire quelques efforts. Je trouve ça très intéressant."

En octobre, Forsythe présentera chez Gagosian la première manifestation "solo" que lui consacre la galerie – lui qui a passé l'essentiel de sa carrière à travailler de façon collective avec des danseurs professionnels. En 1997, lorsque l'enregistrement filmé de l'une de ses performances a été sélectionné pour la Biennale du Whitney, il bénéficiait déjà d'une immense reconnaissance internationale à la tête du ballet de Francfort, où il réinventait peu ou prou la danse contemporaine, pour ainsi dire à intervalles réguliers, depuis qu'il en avait pris la direction en 1984. Chez lui, l'inventivité créative venait d'une capacité à aller puiser des idées et des leçons dans d'autres disciplines, de la philosophie à l'architecture. Son ouverture d'esprit conjuguée à une attitude chaleureuse avait en quelque sorte fait de Forsythe la coqueluche des commissaires d'exposition. Après le Whitney, on a ainsi pu voir son travail au Louvre, à la Tate Modern et (à quatre reprises) à la Biennale de Venise, pour ne citer que quelques-unes des nombreuses institutions concernées. Mais ce n'est qu'à partir de 2015, c'est-à-dire après son départ de la Forsythe Company (la troupe qu'il avait fondée une décennie plus tôt), que l'art est devenu sa principale affaire.

Titrée *Choreographic Objects*, son exposition chez Gagosian promet de tirer le meilleur parti de l'espace où elle se tiendra, en l'occurrence un immense bâtiment réhabilité par Jean Nouvel près de l'aéroport du Bourget, aux portes de Paris. On y découvrira six de ces "objets

Le Bourget

THE BODY-CONSCIOUS ART OF WILLIAM FORSYTHE

AFTER PUSHING CLASSICAL DANCE TO ITS EXTREMES, THE LEGENDARY CHOREOGRAPHER IS NOW TURNING HIS HAND TO FINE ART WITH A STRANGE VISUAL UNIVERSE FULL OF MONUMENTAL ROBOTIC ARMS, DANCING PENDULUMS, FEATHER DUSTERS AND MORE.

Sitting in a small private room at the Gagosian Gallery's New York premises, in Chelsea, choreographer William Forsythe faces a wall of art books. From time to time he curiously scans the meticulously organized titles on the shelves while he's speaking. Being behind the scenes at a blue-chip gallery presumably doesn't compare to being backstage at a dance performance. After two years immersed in the art world, Forsythe has plenty of astute observations to share. "In theatre, there's a supposition that if it is not easily given it is being difficult. People are obfuscating, or they're being impenetrable, or so on and so forth. Whereas it seems that the public engaged with art assumes it'll have to do some work. And I think that's a very interesting thing." This October, Forsythe has a show opening at Gagosian, his first solo presentation with the gallery. When a film of him performing was featured in the Whitney Biennial in 1997, he had already earned international acclaim at the helm of the Ballet Frankfurt, more or less reinventing contemporary ballet on a semi-regular basis after becoming its director in 1984. He achieved such ingenuity in part by drawing on knowledge and ideas from a number of other fields, from philosophy to architecture. This trans-disciplinary inclination, along with his warm and flexible attitude, made him something of a curatorial darling; he subsequently showed work at The Louvre, Tate Modern and the Venice Biennale (four times), among many other institutions. Only since 2015,

CI-CONTRE IMAGE EXTRAITE DE LA VIDEO ALIGNINGUNG (2016)



chorégraphiques", tirés d'une série que Forsythe a entamée dès 1991. Au gré des différents espaces, les visiteurs rencontreront ainsi des bouquets de plumes, des morceaux de chaînes d'acier ou une forêt de "pendules dansants", comme autant de fils à plomb. Les concepts qui sous-tendent ces "objets" se déploient d'une manière particulière, qui fait à la fois travailler les esprits et se contorsionner les corps.

De façon générale, chacun de ces ensembles "d'objets chorégraphiques" place le visiteur dans une atmosphère qui s'auto-entretient. En apparence, aucun ne semble avoir grand-chose en commun avec les autres. Et pourtant, dans des approches elles aussi très différentes, tous engagent, évoquent ou provoquent les mouvements du corps humain, au sens littéral comme d'un point de vue abstrait. "*Dans la vie, beaucoup de choses nous semblent complètement normales, comme des actions corporelles dont nous avons perdu toute conscience*, constate Forsythe. *L'un des exemples les plus évidents est celui de l'évitement. Si une branche se balance dans votre direction, vous baissez la tête.*"

C'est ce réflexe en particulier qui semble avoir inspiré *Nowhere and Everywhere at the Same Time N°2* [installation créée pour le festival de Brighton, en 2014]. "*Il y a là des centaines de pendules, chacun attaché par un fil [qui touche presque le sol] à un chariot mobile fixé au plafond. La seule règle, c'est d'éviter tout contact avec eux*, décrit Forsythe. *Si vous relevez le défi, vous pénétrez dans cet espace, et vous vous rendez compte que, dans ce type de mise en situation, il faut faire preuve de certaines aptitudes. Vous mettez simplement en évidence quelque chose que vous savez déjà; ce sont là des catégories fondamentales de notre présence au monde.*"

Toutes les pièces qui seront présentées (à l'exception de l'une d'entre elles, datant de 2007) ont été conçues ces quatre dernières années. S'il est possible de mettre la technologie à profit de façon judicieuse, Forsythe n'hésite pas à y avoir recours. Par exemple pour *Black Flag*, une pièce de 2014, deux bras robotisés et articulés d'une vingtaine de mètres tiennent chacun un grand drap de soie noire, l'agitant avec une grâce et une puissance qui semblent d'ordre divin. Pour orchestrer le mouvement des bras, il a dû détourner leur programmation d'origine. "*Ils avaient réellement servi auparavant dans un processus industriel*, explique-t-il. *Et voilà qu'on les place dans ce contexte, pour les utiliser de façon poétique, chorégraphique, et là, ils sont d'une grande beauté. Et puis, [quand on en a terminé], ils retournent vers leur obscur destin industriel.*"

Ailleurs, un principe simple et parfaitement dénué de technologie peut être tout aussi efficace. Dans la pièce de 2013 intitulée *Towards the Diagnostic Gaze*, un plumeau de ménage en plumes véritables est posé à plat sur un socle en pierre, gravé de l'instruction : "*Tenir l'objet absolument immobile.*"

following his departure from The Forsythe Company – the troupe he founded a decade prior – has art become his main activity.

Titled *Choreographic Objects*, his Gagosian exhibition promises to make the most of the venue: a massive, Jean Nouvel-designed building at Paris's Le Bourget airport. On view will be six "choreographic objects," an ongoing series Forsythe began in 1991. Visitors will encounter items such as a feather duster, mounds of steel chains and a forest of swinging pendulums, the underlying concepts unfolding in ways both mind-bending and body-contorting. No two "choreographic objects" appear to have much in common on the surface, yet, through equally varied approaches, they engage, evoke, or invite the motion of human bodies in both abstract and literal terms. "There are many things that we have normalized in our lives – physical actions – that we are no longer aware of," muses Forsythe. "One of the easiest examples is avoidance: if a branch swings out at you, you duck your head." This reflex in particular seems to have inspired *Nowhere and Everywhere at the Same Time No. 2* (2014) – the one with the pendulums. "There're hundreds of pendulums, all attached to these moving sleds in the ceiling. The only rule is 'Please do not make contact with the pendulums.'" explains Forsythe. "If you accept the challenge, you walk in, and you discover that under these kinds of conditions you require certain competencies. We're just basically highlighting what you've already learned: these are fundamental categories of being in the world."

All the pieces, bar one from 2007, were created over the course of the past four years. If technology can be used in an enlightened manner, Forsythe embraces it. In *Black Flag* (2014), two 60-foot-tall robotic arms each clasp a sheet of pitch-black silk, waving it with godlike power and grace. To orchestrate the motions, Forsythe had to work around the original programming. "They had an actual history of being used in industry," he explains. "Then they come into our context and they're used poetically, choreographically, they're very beautiful. Then, [when we're done], they go back into industrial obscurity." But a

CI-CONTRE BLACK FLAGS (2014). ROBOTS INDUSTRIELS READYMADE, DRAPEAUX DE SOIE, MÂTS DE FIBRES DE CARBONE, PLAQUES D'ACIER DE DIMENSIONS VARIABLES.

Comme pourront le confirmer ceux qui s'y sont essayés sérieusement, c'est une tâche tout à fait impossible. "Vous n'y arriverez pas !" s'exclame Forsythe, qui a pris conscience de cette réalité un peu malgré lui, un jour qu'il faisait le ménage dans son atelier. "Le corps tout entier se dilate en permanence, imperceptiblement. Votre flux sanguin, vos nerfs, vos muscles ne sont jamais dans un état complètement statique." Si les membres robotisés dépendent du bon vouloir des humains, qui peuvent décider s'ils seront immortels ou jetables, le frémissement imperceptible d'un plumeau nous rappelle, lui, notre humaine condition. "Tout cela n'a rien à voir avec la force, la volonté ou la tactique... La seule façon de garder parfaitement immobile ce que vous tenez à la main, c'est de cesser de vivre", conclut-il.

Forsythe a beaucoup réfléchi à son rôle en tant qu'artiste, lui que le monde entier a toujours connu avant tout comme chorégraphe. "Dans tous les arts, il n'est pas possible de trop appuyer sur l'interprétation, dit-il. Mais je pense que la responsabilité d'un artiste, c'est de mettre les sujets sur la table."

Choreographic Objects, du 15 octobre au 22 décembre, Gagosian Le Bourget.
William Forsythe x Ryoji Ikeda, du 1^{er} au 31 décembre. Festival d'Automne, Grande Halle de la Villette, Paris.

simple, tech-free premise can be just as impactful too. In *Towards the Diagnostic Gaze* (2013), a feather duster rests on a stone pedestal, which is engraved with the simple instruction "Hold the object absolutely still." As anyone who has made a serious effort to do so can attest, this is an impossible task. "You simply can't do it!" exclaims Forsythe, who was in the midst of cleaning his studio one day before he became sidetracked by this gradual realization. "Your entire body is dilating, imperceptibly, constantly. Your blood pressure, plus your nerves and your muscles, are not in a steady state." While the robotic limbs depend on humans to decide whether they're immortal or disposable, the slight quiver of a feather duster reminds us, as humans, of our innate condition. "It has nothing to do with strength, will or strategy... The only way you can stop while holding it is to not be living," he concludes. In the meantime, Forsythe has been mulling over his own role as an artist who is principally known as a choreographer. "In all the arts, you cannot insist on interpretation. But I think bringing subjects to the table is essentially what artists should do."

