

En plein pendant la représentation des *Nine Sinatra Songs*, une chorégraphie de Twyla Tharp, Mark Morris saute de son fauteuil et se met à hurler contre la scène. C'était il y a deux ans. «J'étais furieux», explique-t-il, «parce qu'elle cherchait délibérément à plaire au public.» A 30 ans, Mark Morris est la plus spectaculaire révélation de la danse américaine. «Le plus malin», selon *New York Magazine*, «le plus drôle, le plus musical et le plus doué depuis Balanchine.» Et depuis Twyla Tharp, pourrait-on ajouter.

Né à Seattle, dans l'Etat du Washington, sur la côte Ouest, cet oiseau rare a des yeux clairs très écartés, une bouche d'angelot et une masse de boucles presque noires, coupées depuis peu «parce qu'elles n'arrêtaient pas de tom-

ber dans mon rouge à lèvres». Parfaitement conscient de l'effet que produit chacun de ses commentaires, il termine tous ses gestes par un petit mouvement dans l'air. En musique, ce serait une trille ou une appoggiature. Dans la vie cela donne quelque chose de fleuri qui contraste fortement avec sa charpente robuste et charnue. Mark Morris est un costaud à face de séraphin.

Après une commande pour le Joffrey Ballet (*Esteemed Guests*) et une apparition télévisée dans l'intimité de la cuisine de sa maman, Mark Morris remet sa recette – de l'irrévérence alliée à une technique d'acier – à l'épreuve lors d'un programme magistral en trois parties présenté au Brooklyn Next Wave Festival. Celui-ci comprend *Marble Halls*, sur un concerto pour violon et hautbois de Bach, *Pièces en concert* de Couperin et *Stabat Mater* de Pergolèse, accompagné par un splendide duo chanté.

Les virgules de Bach

En maillot cyclamen et short mandarine, organisés en lignes de quatre et de six, puis en diagonales, dix danseurs ponctuent la ligne musicale de Bach. Quand l'un d'eux s'écroule, la phrase perd une virgule. Les jambes bougent horizontalement de droite à gauche comme des aiguilles de compas. Aplaties, les mains tâtent et mesurent l'espace. Les bras s'enroulent. Les corps rampent par progressions caoutchouteuses jusqu'à ce que, soudain, il ne soit plus question que de ne pas toucher terre. Gambades, sauts de grenouilles, pirouettes de patineuses, bonds pieds joints et jambes fléchies dessinent un diamant dans l'espace.

Dans *Pièces en concert*, trois individus surgissent parmi cinq ficus en pot, aussi raffinés et absurdes que des émaux de Fabergé. Parmi eux, il y a Mark Morris et le très grand Rob Besserer en corsaires, chemise de soie et béret noir, et puis la ronde et courtaude Susan Hadley, en robe de cocktail d'un vert venimeux et gants blancs. Sur l'implacable musique de Couperin défilent des tableaux XVIIIe, à la Boucher, des danses de paysans de Sicile, avec des bonjours à Martha Graham et aux Ballets russes. Le tout comporte des arrêts sur image. A un moment, le grand danseur tend ses mains en conque aux deux autres, qui boivent, tombent raides morts, et se mettent à rêver, chacun lancé dans un solo captivant, secoué de soubresauts.

Economie d'effets

S'ouvrant sur douze dos luisants contre une croix perlée de sang, faite de plusieurs voiles superposés, *Stabat Mater* fait encore plus battre le cœur. Le ruban de douze se scinde en trois quatuors, puis en octuor, à mesure que l'espace, sur scène, s'agrandit. Conjugués à l'infini, aiguilles d'horloge, serpents de chair ou cadavres jamais com-

En trois mouvements, «rigoroso agitato», «élégamment dément» et «andante», Mark Morris signe le plus beau programme d'une saison où alternent les spectacles prévisibles de quelques célébrités (Alvin Ailey, Martha Graham, avec Merce Cunningham pour exception) et d'une masse de jeunes troupes, ces dernières recourent trop souvent aux effets électroniques (Ping Chong) ou aux accessoires visuels (David Gordon et sa longue bande de tissu rouge et noir), garantissant par là un ennui lancinant.

Morris, lui, joue l'économie. Il invente un thème comme ses gymnastes pour Bach. Il imagine ensuite une formation serrée pour distinguer chaque séquence et manipule enfin le thème à travers les séquences. Ces exercices se

Un culot souterrain

Mécontent des inventions des autres, Morris crée sa propre compagnie avec une poignée d'excellents danseurs aux physiques extrêmement différenciés.

Elle se produit à New York dès 1980 et, en formation réduite, à Londres et à Vienne.

«Je suis vraiment très rétro», lâche Morris, qui revient aux vertus démodées de la musicalité et de la structure sonore, mais qui ne nous aura pas. Sous sa danse millimétrée court un filon sauvage de culot, de profusion, d'instinct de la scène et d'imagination. Maîtres du trottoir, philosophes de la Grèce antique, meurtriers incestueux ou, tout récemment, ce trio dans les ficus, dansent sur une musique qui va de l'«ethnique» au haut baroque. Ingénu mais très au point. Toutes les pièces tiennent.

Les critiques américains sont d'abord frappés par l'emploi indifférencié que Morris fait de ses danseurs. Les femmes portent aussi les hommes – même la plus frêle, Teri Weksler – et, si une danseuse ne peut pas danser, on peut très bien la remplacer par un danseur. Un porté? Pas de la romance pour Morris, qui s'en tient scrupuleusement à sa vision. Son vocabulaire de séquences parfaitement calibrées peut déconcerter ceux qui s'attendent à une surenchère d'extravagance. Il surprend d'autant plus que Morris, s'il ne recule jamais devant une petite parodie bien astringente, prend toujours grand soin de cacher toutes les coutures. Techniquement très bien dansé, son programme contient aussi de ce savoir-faire qui ne s'apprend nulle part. Je pense à ce mélange indissociable de calcul et de pur instinct qu'on hésite, souvent heureusement, à appeler génie.

Corinne DESARZENS

La chorégraphie selon Mark Morris

C'est le nouveau «grand» américain. A 30 ans, ce costaud à visage de séraphin renouvelle la danse «made in USA»



-L
527
08