

«TITAN LOFT»
GRAND CONCOURS
FRANS BRÜGGEN

Le Monde de la MUSIQUE

Télérama

CHARLES
MUNCH

LE FONDATEUR DE
L'ORCHESTRE DE PARIS
RESTE AUJOURD'HUI UN
MODÈLE DE PASSION.
UN HOMMAGE.

LES 80 ANS
D'OLIVIER
MESSIAEN

COUP DE BALAI
À LA MONNAIE

L'APRÈS BÉJART.

M 2131 - 116 - 26,00 F



3792131026000 01160

FRANS
BRÜGGEN,
le rénovateur



A
Bruxelles,
Mark
Morris
succède à
Béjart.

Pour succéder à Maurice Béjart à la Monnaie de Bruxelles, Gérard Mortier a choisi le chorégraphe américain Mark Morris, star dans son pays, mais inconnu en Europe. L'entente semble parfaite entre ces deux hommes apparemment si dissemblables. Mortier en profite pour rompre quelques lances.

L'AVENTURIER DU



NOUVEAU MONDE

Tous
comptes
faits

L'Amérique semble exercer sur les artistes une véritable fascination. Ce pays est d'ailleurs plus habitué à accueillir des artistes étrangers qu'à exporter les siens propres... Nombre d'Américains sont surpris et même choqués d'apprendre que vous allez leur emprunter un de leurs meilleurs chorégraphes, Mark Morris, et que vous comptez garder celui-ci plusieurs années dans un pays de dimensions aussi réduites que la Belgique. Quelles sont les raisons qui ont motivé cette décision ? Comment avez-vous découvert Mark Morris ?

- J'ai rencontré un Américain de grand talent nommé Peter Sellars. Cet homme est un des plus grands metteurs en scène de notre temps. Il se distingue par l'honnêteté et l'originalité de son approche du théâtre et par une vision des choses typiquement américaine, qui ne l'empê-

che cependant pas de rester ouvert à la culture européenne. Au moment où Maurice Béjart a quitté La Monnaie, j'ai cherché un nouveau chorégraphe, et Peter Sellars m'a parlé de Mark Morris. J'ai eu de la chance, car Béjart est parti vers la fin mai et, au même moment, Morris se trouvait en Europe avec son ballet, au festival de Stuttgart. J'ai eu pour son spectacle un véritable coup de foudre. L'entente entre Morris et moi a été immédiate. Cette impression s'est confirmée lorsque je l'ai revu un peu plus tard, à l'Université de Berkeley. J'ai assisté là-bas à dix de ses ballets. J'ai donc vu au total une douzaine de ses spectacles et chacun d'eux m'a fasciné. Voilà ce qui a motivé mon choix. J'agis de la même façon lorsque je choisis un chanteur ou un metteur en scène : je me fie à une impression très subjective, qui va de pair avec la fascination que cette personne exerce

sur moi, la façon particulière dont elle communique. Ce qui me passionne chez Morris, c'est son sens aigu de la musicalité. Il est extrêmement rare actuellement de rencontrer un chorégraphe qui soit doué d'une telle compréhension de la musique. Il crée ses chorégraphies à partir de partitions, et non à partir de simples auditions musicales. C'est aussi un homme qui ne fait jamais de « collages ».

- Qu'entendez-vous par « collages » ?

- Un collage consiste à juxtaposer différents morceaux de différents compositeurs, à faire suivre par exemple deux minutes de Beethoven par deux minutes de rock... Morris ne cède en aucun cas à cette facilité. Il a le courage de créer un spectacle à partir d'une partition unique. Loin d'exploiter les œuvres musicales au profit de son ballet, il leur octroie au contraire une dimension, une visibilité nouvelles adaptées à la sensibilité contemporaine. Il a ce mélange d'humour et de dérision, rare, grinçant, quasi tragique, que l'on trouve chez Charlie Chaplin.

- Pourquoi avoir choisi un Américain, quand vous aviez de jeunes talents belges à portée de la main ?

- Prendre la succession de Maurice Béjart représentait un défi, et, très franchement, je pense que beaucoup de chorégraphes belges, que j'admire beaucoup, n'auraient pas été capables de le relever. De plus, si j'avais choisi un Belge, il aurait été soit Wallon, soit Flamand, et, dans les deux cas, je me serais heurté à un problème. A supposer que j'aie choisi un Flamand, on m'aurait accusé, en tant que Flamand, de l'avoir favorisé. Quant aux francophones, malgré toute la sympathie que je leur porte, je dois reconnaître que personne parmi eux n'avait l'envergure nécessaire pour succéder à Béjart...

- Peut-on affirmer que Mark Morris a opéré une révolution dans le domaine de la danse ?

- Je ne suis pas un expert en ce domaine, mais ce que je peux vous dire, c'est que Morris va bouleverser l'appréciation de la danse en Belgique, et peut-être aussi en

Europe. Nous avons gardé Maurice Béjart pendant vingt-sept ans. C'était indéniablement une époque fantastique, mais qui péchait par manque d'ouverture. Bruxelles était fermé à tout ce qui n'était pas Béjart, même si certaines grandes compagnies y sont passées. Cela n'a pas été perçu par le grand public... Je crois que le bouleversement apporté par Morris est une totale remise en question de l'appréciation de la danse, qui permettra de former le goût du public à des formes nouvelles. Je ne sais pas si notre nouveau chorégraphe créera une école, comme l'a fait Béjart, mais je suis décidé à tout mettre en œuvre pour que Morris dispose ici des meilleures conditions de travail... Lui-même, avant de venir à Bruxelles, sentait qu'il était temps pour lui d'orienter sa carrière de façon différente. Le système économique américain ne lui convenait plus, il avait besoin d'un

poste stable afin de pouvoir se consacrer entièrement à la création. Préoccupés par les contingences matérielles et la course aux contrats, la plupart des chorégraphes américains ne jouissent pas des conditions optimales de création, et beaucoup choisissent de venir travailler en Europe... Plutôt que de s'étonner de ces départs, les Américains feraient mieux de réviser leur système de subventions.

- Mark Morris restera-t-il en contact avec son pays d'origine, une fois installé en Belgique ?

- Il retournera certainement en Amérique, après avoir formé ici son public. En tout cas, dès le début de son contrat ici, il fera des tournées sur le continent américain. Une tournée à New-York est déjà prévue lors de la première saison, avec notre orchestre et nos chœurs, ce qui permettra de montrer aux Américains les possibilités que propose cette pauvre Europe.

- La conception que Mark Morris a de la danse diffère radicalement de celle de Maurice Béjart. En pratique, comment s'effectue une telle transition ?

- En général, lorsqu'un chorégraphe part, la troupe reste. Nous avons eu la chance de nous trouver dans une situation différente. Si la

troupe de Béjart était restée à La Monnaie, choisir un nouveau chorégraphe aurait été beaucoup plus difficile. Le fait que cette troupe soit partie nous donne la possibilité de repartir à zéro. Il y a une coupure complète avec le passé, mais ce n'est en aucun cas une coupure dirigée contre Béjart. Comme je suis un grand amateur d'opéra, certains se sont imaginés que j'avais chassé Béjart pour évincer la danse au profit de

l'opéra. Mais cela n'a pas été du tout le cas... En la personne de Mark Morris, j'ai trouvé quelqu'un qui partage tout à fait mes idées sur le théâtre, et qui va m'en inspirer de nouvelles. J'espère qu'il fera une mise en scène d'opéra. Nous en discutons pour l'instant. Je crois vraiment qu'il apportera à notre équipe un souffle nouveau et que nous lui communiquerons un certain état d'esprit. Nous allons, en tout cas, essayer d'éviter de braquer l'attention des Belges sur les œuvres d'un chorégraphe unique. Faire preuve de pluralisme, c'est inviter chaque année plusieurs compagnies de ballet étrangères. Ainsi, l'année prochaine, nous recevrons les ballets de Reinhild Hoffmann, de William Forsythe et de Maurice Béjart...

- Comment parvenez-vous à inviter des compagnies de ballet au moment où l'état vous impose des restrictions budgétaires ?

- Le ballet nous coûte à présent beaucoup moins cher. La troupe de Mark Morris comporte vingt danseurs, alors que celle de Béjart en comptait soixante. Seul le ballet de novembre 1988 sur *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* de Haendel mobilisera trente danseurs, car il s'agit d'un ballet très long... Quarante danseurs en moins, cela représente environ un million de dollars. J'ai pu prélever sur ce budget une somme destinée à inviter d'autres compagnies, et malgré tout faire une économie d'environ sept cent mille dollars.

“ Il y a
coupure avec
le passé,
mais celle-ci
n'est pas
dirigée contre
Béjart. »

- Le conflit qui vous a opposé à Maurice Béjart était-il un conflit d'argent ou une lutte de pouvoir entre deux hommes dotés d'un caractère bien à eux ?

- Je ne peux pas moi-même expliquer ce qui s'est passé. J'ai travaillé magnifiquement, pendant six ans, avec Maurice Béjart. Il suffit de regarder le nombre de créations qu'il a réalisées depuis mon arrivée pour se rendre compte qu'il a été plus créatif pendant ce temps que pendant les six dernières années de la direction de Maurice Huysman, mon prédécesseur. Nous avons même travaillé ensemble à la réalisation de certains opéras, comme *Fledermaus* et *Le Martyr de Saint Sébastien*. Nous n'avions aucune raison de nous chamailler : j'ai carrément doublé le budget alloué à la danse, et toute l'installation technique du ballet a été renouvelée... Maintenant, je ne vous cacherai pas que le succès rencontré par l'opéra a instauré une concurrence nouvelle entre celui-ci et le ballet, jusque-là spectacle n° 1. L'opéra et Béjart se sont partagé la renommée internationale. Moi, cela ne me gênait pas, mais Maurice Béjart, qui, comme tout artiste, est un homme naïf — dans le bon sens du terme — a fini par se laisser influencer par certains « courtisans » et abuser par les manœuvres de différents groupes politiques belges. Certains, du côté francophone, ont imaginé de s'unir à Béjart contre moi. Leur idée était de m'imposer un directeur financier qui aurait décidé de tout. Béjart aurait été directeur artistique du ballet, moi de l'opéra, et nous aurions eu ce chef au-dessus de nos têtes. J'ai tâché d'expliquer à Béjart qu'il valait peut-être mieux me garder comme chef plutôt que d'hériter de ce « directeur financier », mais il était déjà très engagé vis-à-vis de ses amis politiques, et il a opéré à ce stade d'assez inéligants « vices de forme ». Il a rencontré mon ministre de tutelle sans même m'en informer, et a donné une conférence de presse avec lui pour me mettre devant le fait accompli. Ce sont des choses qui ne se font pas... Enfin, le ministre n'a pas pu tenir ses promesses, et Béjart, qui avait cru qu'il gagnerait par la force, s'est retrouvé pris à son propre piège, et a dû partir. Entre nous, je trouve que cette décision d'aller s'installer en Suisse est plutôt regrettable pour sa carrière. Comme l'a fait remarquer la presse allemande, on ne quitte pas Bruxelles pour aller à Lausanne, mais pour aller à Vienne, à Paris ou à New-York. J'insiste sur le

fait qu'à La Monnaie, nous avons fait le maximum pour garder des liens avec Béjart, de façon qu'il revienne chaque année nous présenter ses spectacles. J'ignore d'ailleurs combien d'années il reviendra, car les prix qu'il demande sont exorbitants : il exige, pour la saison prochaine, environ soixante mille dollars par spectacle. On s'étonne que j'ai dû augmenter le prix des places, mais, même si je fais payer soixante dollars la place, je n'arrive qu'à un montant total de trente-six mille dollars ! Il n'est plus possible pour La Monnaie de subventionner Maurice Béjart, maintenant qu'il est à Lausanne. Je ne peux tout de même pas me permettre de perdre un million de dollars sur quatre spectacles !

- Mark Morris se défend de confondre danse et ballet. Quelle différence fait-il entre ces deux disciplines ?

- Je crois que, pour lui, la danse est une forme d'expression corporelle, qui n'est pas nécessairement liée à la formation classique du ballet. Il dit être un adepte de la « modern dance ». Selon lui, il y a dans le ballet classique un certain aspect

19^e siècle qui est un peu dépassé. En tout cas, on a pris l'habitude à son sujet de parler de danse plutôt que de ballet. On parle du « Mark Morris Dance Group », et cette dénomination américaine supprime d'un seul coup tous les problèmes qui pourraient naître du fait du bilinguisme belge.

- Comment expliquez-vous qu'on ne trouve que deux danseurs belges au sein du nouveau « Mark Morris Dance Group » ?

- Pour la simple raison qu'il est très difficile d'être engagé dans la troupe de Mark Morris. Celui-ci recherche des individus qui ne soient pas seulement des danseurs, mais qui aient aussi une personnalité marquée. Cette orientation se reflète dans l'âge de ceux qui dansent avec lui : ils ont rarement moins de trente ans. Morris recherche moins des individus remarquables par leur beauté physique que des « personnalités », aptes à s'approprier le langage corporel, particulièrement dur, qui est le sien. Les spectacles de Mark Morris exigent de la part des danseurs un effort physique considérable. Le problème que nous avons rencontré pour la composition de cette nouvelle troupe était que beaucoup de danseurs belges qui sont venus se présenter n'avaient pas la formation requise. Au moment de l'audition, on a fait l'erreur de parler du « Ballet Mark Morris », alors qu'il s'agissait d'un « Dance Group »... Cela dit, j'ai été un peu étonné qu'il y ait eu un communiqué de presse au sujet du nombre restreint de danseurs belges au sein de la nouvelle troupe, car, après tout, la troupe de Béjart comportait quatre Belges sur un total de soixante danseurs, et personne n'y a jamais trouvé rien à redire...

Mark Morris engagera probablement d'autres danseurs belges d'autant qu'il va lui-même organiser des « workshops », au sein desquels il va donner des cours. On m'a déjà reproché d'engager trop d'étrangers dans le nouvel orchestre

de La Monnaie. J'ai dit aux Belges : « jouez mieux, vous serez plus nombreux ! ». En 1992, ce problème sera résolu, car il y aura liberté d'embauche au niveau européen. Les Belges qui réagissent mal parce qu'on engage des étrangers feraient bien de se préparer à l'ouverture des frontières... Enfin, cette décision de n'engager que deux Belges n'était pas spécialement dirigée contre mes compatriotes : les Belges que nous avons trouvés bons ont été engagés ! Il est intéressant de noter que les deux danseurs en question avaient été formés par Béjart, ce qui démontre que Mark Morris, quoiqu'il ne soit pas spécialement amateur de Béjart, a assez de

professionnalisme pour reconnaître ce qu'est une bonne formation.

- Vous définissez La Monnaie comme un « Théâtre d'Opéra ». Est-ce à dire que vous accordez à l'opéra un statut privilégié par rapport à la danse ? Sur quelle base établissez-vous l'alternance de ces deux types de spectacles ?

- Le ballet étant dorénavant plus petit et travaillant sur une musique plus vivante, il sera beaucoup plus pré-

sent à La Monnaie. Un mois par an, au minimum, sera réservé à la danse. Il existe une différence essentielle entre la danse et l'opéra. Pour les spectacles d'opéra, nous ne disposons pas d'une troupe fixe comme pour la danse. Si un ballet se produit quatre-vingts fois par an, c'est déjà énorme. En comptant la venue de compagnies étrangères, on donne de quarante

à cinquante spectacles par saison à Bruxelles. Nous avons donc planifié deux saisons de danse de trois à quatre semaines. La troupe de Mark Morris résidera tout au long de l'année à Bruxelles, car les danseurs sont engagés à l'année... En Europe, au sein des maisons d'opéra, la danse fait souvent figure d'enfant pauvre. Les chorégraphes actuels ont d'ailleurs tendance à vouloir des troupes de ballet indépendantes de l'opéra. Pourtant, la réunion des deux troupes sous une même direction présente beaucoup d'avantages, ne serait-ce qu'en ce qui concerne les frais communs de construction de décors, d'organisation et d'administration. Le grand rêve de Mark Morris était de pouvoir travailler en collaboration avec un orchestre et des chœurs, ce qui n'est imaginable que dans le cadre d'une maison d'opéra. Parfois, dans le mariage, on doit restreindre sa liberté pour être plus heureux. Mark Morris jouira d'une très grande autonomie, pour autant qu'il discute avec moi de ses divers projets et qu'il reste dans les limites du budget qui lui a été alloué.

- Pourriez-vous nous en dire plus sur le « workshop » de Mark Morris ?

- Il a des idées très précises à ce sujet, telles que d'inviter des chorégraphes à venir travailler un certain temps en Belgique dans une école assez ouverte, mais où l'on ne serait évidemment admis qu'après avoir passé des auditions. J'attends ses propositions, et je l'aiderai à les réaliser. La formation prodiguée serait différente de celle offerte par les écoles de danse classiques. Elle consisterait en une sorte de spécialisation issue d'une vision différente de la danse.

- Le salaire que Mark Morris va recevoir peut-il se comparer aux sommes que celui-ci gagnait à New-York ?

- Je crois que les conditions du contrat que j'ai négocié avec lui sont excellentes. En tout cas, il a l'air d'en être très heureux. Ses danseurs seront bien payés également : pour la première fois en Belgique, le barème de leurs salaires a été aligné sur celui des solistes d'orchestre. Avant, le salaire des danseurs était comparable à celui des choristes. Mais comme, au sein de cette nouvelle troupe, les danseurs travaillent presque toujours en solistes, ils reçoivent le même salaire que les grands solistes de l'orchestre.

- Combien de temps Mark Morris va-t-il travailler à La Monnaie ?

- Nous avons négocié un contrat qui court sur une durée de trois ans, à partir du 1^{er} septembre 1988. J'espère que Mark Morris restera avec moi durant tout ce temps. Au moment de la conclusion de son contrat, je n'avais pas encore décidé si je resterais en fonction à La Monnaie au-delà de 1991. Depuis lors, j'ai pris la décision de rester jusqu'en 1993, car je crois avoir une responsabilité culturelle et politique à assumer en Belgique. La politique culturelle ne peut se réduire à une affaire de subventions, c'est

avant tout une réflexion sur la meilleure exploitation possible de l'argent mis à la disposition de la culture. Le discours que je tiens en occupant cette fonction présente un caractère politique, en ce sens que la culture prend place au sein d'une société, et que l'on ne peut sous-estimer le rôle qu'elle y occupe. Nous avons à prendre en compte la qualité d'un héritage et le poids de sentiments humains. On peut

mesurer l'art en termes de chiffres : sa véritable valeur se mesure à sa capacité de susciter l'émotion, et peut-être d'améliorer le monde.

- Le public belge ne semble pas savoir qui est Mark Morris. La presse parle à peine de lui. A quoi attribuez-vous cette ignorance et ce silence ?

- Il n'existe pas, en fait, de « presse de ballet » en Belgique. Les critiques de ballet sont souvent faites par les critiques musicaux, ce qui est une aberration. La critique de ballet est une spécialité, qui exige une connaissance très précise de la danse. Le manque de presse spécialisée démontre clairement que la Belgique est

encore à côté de ce qui se passe en ce domaine et reste fixée sur Maurice Béjart. Quand j'ai prononcé le nom de Mark Morris, la seule chose qui est venue à l'idée des gens est que les noms « Maurice » et « Morris » étaient très proches l'un de l'autre !

- Votre décision d'engager Mark Morris n'a guère suscité l'enthousiasme autour de vous. Le gouvernement belge lui-même aurait essayé de vous faire changer d'avis.

- En effet. Tous les obstacles que j'ai rencontrés étaient politiques. Le départ de Maurice Béjart a été pour certains un moyen de remettre ma position en question, en disant que j'étais l'homme qui l'avait chassé de Belgique. Trouver un remplaçant à Béjart dans les deux semaines qui ont suivi sa décision de partir était une façon de dire à ceux qui m'avaient calomnié que j'aimais réellement la danse. Mes ennemis ont alors allégué que La Monnaie n'avait aucunement besoin de disposer d'un ballet propre et qu'il suffisait d'appeler de temps en temps à Bruxelles les ballets de Flandre et de Wallonie. Ils ne savaient pas qu'une loi organique de 1963 prévoit que le théâtre royal de La Monnaie doit disposer à la fois d'une troupe d'opéra et d'une compagnie de ballet...

Certains groupes politiques ont voulu exploiter tous ces conflits à leur avantage, et le ministre du budget a eu la naïveté de vouloir soutenir un plan d'assainissement. J'ai réussi à obtenir la venue de Mark Morris au terme d'une lutte serrée, qui n'a pas toujours, de la part de mes opposants, été menée de façon très loyale ni motivée par des considérations purement artistiques. On a cherché à m'éliminer, voire à me dégoûter.

- Votre réussite en tant que directeur de La Monnaie n'a pas dû manquer d'éveiller chez vos compatriotes certains mouvements de jalousie ?

- La Belgique est un pays où l'on supporte mal que quelques personnes émergent du lot. J'aime tendre un miroir à ce pays, pour qu'il s'y mire et y découvre sa propre médiocrité. Il y a ici énormément de gens talentueux, proportionnellement à son nombre d'habitants, mais un grand nombre d'entre eux sont partis pour l'étranger. Les Belges sont soulagés de ces départs. Quand une crise politique se présente, la réaction générale est de dire : « C'est vrai que tout ne va pas si bien, mais du moment que l'on mange bien ! » J'adore mon pays, j'adore vivre ici, mais je dois lutter sans cesse contre cette mentalité.

- Il paraît que vous avez même dû vous battre au sein de votre conseil d'administration.

- Disons que le nouveau conseil d'administration a été constitué de telle sorte que j'y aie des amis et des ennemis. Auparavant, on prenait des décisions par consensus à l'issue des réunions du conseil. A présent, on a beau discuter, présenter des arguments, les votes sont systématiquement de huit voix contre quatre, pour la simple raison qu'il y a quatre envoyés du gouvernement au sein de ce conseil. L'essentiel est que je garde la majorité...

- Le programme d'assainissement budgétaire prévoit un nombre restreint de spectacles présentés à chaque saison. Paradoxalement, ne risque-t-on pas d'assister à une perte de profit du fait de cette réduction d'activités ?

- Le coût de chaque spectacle va évidemment augmenter du fait de la restriction du nombre global de spectacles offerts. Cela dit, on a trouvé

des moyens pour contourner ce problème, et si vous regardez le programme prévu pour l'année prochaine, il reste d'une grande qualité et d'une grande diversité.

- Votre théâtre offre aux jeunes des conditions spéciales : certaines places ne coûtent que dix dollars. Ce genre de mesure ne va-t-elle pas directement à l'encontre de votre nouvelle politique économique ?

- Non, parce que les pertes que l'on subit en baissant les prix sont couvertes par les cent cinquante mille dollars de subvention alloués par la Société générale de Banque. On a calculé quelles pertes cette mesure représentait au niveau des recettes ; on a ensuite cherché un sponsor qui pourrait couvrir ces pertes, et recevrait en échange une publicité importante.

- Comment fonctionne le sponsoring privé ?

- Le sponsoring privé de La Monnaie est lié à la démarche personnelle que j'ai entreprise auprès de certaines personnes. La qualité de nos spectacles réussis a dû jouer à ce niveau. Nous avons pu rassembler environ un million de dollars brut, ce qui est très important pour notre budget actuel, quand on pense que la ville de Bruxelles nous octroie à peine un peu plus de soixante mille dollars. Les sponsors privés sont plus généreux...

- Le salaire de vos employés suivra-t-il cette courbe ascendante ?

- Nous avons entamé des négociations avec les syndicats pour revoir le statut de notre personnel. Les salaires et les conditions de travail des employés de La Monnaie sont moins satisfaisants que dans d'autres organisations paras-tatales. Je soutiens donc les exigences de mon personnel, tout en ne perdant pas de vue qu'ils ont d'autres avantages, car ils sont fonctionnaires d'Etat.

- En quels termes concevez-vous l'avenir de l'art lyrique ? Envisagez-vous la possibilité de

présenter des spectacles de music-hall à La Monnaie ?

- Disons tout d'abord que l'art lyrique est une forme appartenant aux XIX^e siècle, comme la vidéo ou la télévision sont l'art du XX^e siècle. L'opéra appartient à une certaine époque, mais continue à vivre, à l'instar des pièces de Molières. L'opéra est une forme d'art très particulière. Je crois, en ce qui concerne la création contemporaine, qu'il faut cesser d'exiger que chaque ouvrage nouveau soit un chef-d'œuvre absolu. Il faut faire des commandes tout en sachant qu'il en sortira fatalement des œuvres de qualité et des œuvres moins bonnes. A notre époque, où tout est calculé en fonction de la rentabilité, et où l'on doit faire face aux pressions incessantes d'hommes politiques qui ne tolèrent aucune marge d'erreur, la création ne se fait pas dans les meilleures conditions, loin de là.

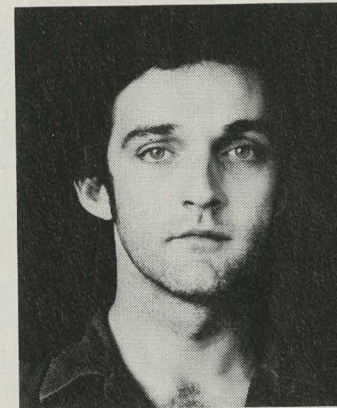
En ce qui concerne la création proprement dite, il existe différentes possibilités. J'adore ce que fait Peter Sellars, notamment son *Nixon in China*, qui est une sorte de music-hall, d'opéra contemporain. Je crois que ce genre de création doit être encouragé. Il est évident que certaines œuvres vont survivre à notre époque, tandis que d'autres vont disparaître, ce qui ne les empêchera pas d'avoir eu un effet fantastique sur leur temps. Ainsi, *Nixon in China*, qui sera joué dans trois ou quatre capitales, ne durera pas, sans doute, mais aura eu un impact exceptionnel sur son époque.

- Comment expliquez-vous le manque de création dans le domaine de l'opéra ? Peut-on relier ce fait à un phénomène de crise financière ?

- Il y a une crise au niveau de l'appréciation de l'art en général. Il n'est pas normal qu'au moment d'une crise financière, on doive tout de suite s'en prendre à l'art, et essayer de le détruire. C'est une conception complètement

• Suite page 131

En toute liberté



On l'appelle « Le prince de New-York ». Accueilli en Belgique avec les honneurs dus à son rang, Mark Morris sera-t-il le « Roi de Bruxelles » ?

Il est grand, baraqué, et ponctue toutes ses phrases d'un mouvement de tête et de main qui pourrait passer pour une pose. Ses cheveux aux épaules, sa mise excentrique lui donnent un air décadent et affecté. En réalité, Mark Morris, coqueluche des Américains et inconnu des Européens, déborde d'énergie et de drôlerie. Il affronte sa première conférence de presse comme un jeu. Gérard Mortier, directeur du Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, qui se tient à ses côtés, n'arrive pas à cacher le plaisir qu'il prend à présenter le successeur de Maurice Béjart. A l'appel de son nom par le chorégraphe, chaque danseur se lève et salue. Mark Morris joue au professeur. De sa voix suave, Mortier traduit en flamand et en français les propos de l'artiste auquel il a donné carte blanche pour trois ans, avec, dit-on, un budget annuel de 1,5 million de dollars.

Première préoccupation de l'auditoire : savoir si des danseurs belges ont été engagés. Et Mark Morris de faire relever les nouveaux venus. Applaudissements. Il s'agit ensuite de savoir si ce chorégraphe à l'allure étrange se produira sur la scène de La Monnaie :

— Je ne sais pas encore. Mais pour *Didon et Enée*, je joue tous les rôles, un one-man show...

— Pourquoi ne vous a-t-on pas encore vu en Europe ?

— Nous sommes allés à Vienne, à Stuttgart,

à Turin, et même à Paris, à l'American Center. Un très mauvais souvenir. Le Centre était en pleine désorganisation.

— Quel est votre programme pour la saison ?

— L'*Allegro* de Haendel qui est une création, au même titre que *Didon et Enée* de Purcell. Les deux autres programmes sont constitués de pièces de notre répertoire. Nous finirons la saison avec *Mythologies*, trois chorégraphies qui s'appuient sur les essais de Roland Barthes et sont composées sur une partition que j'ai commandée à Herschel Garfein. Les autres pièces que vous verrez cette année ont été chorégraphiées sur des musiques de Stravinsky, Poulenc, Tchernepnine, Vivaldi.

Vous lui parlez danse, il vous répond musique, et avoue vivre avec la partition de Haendel depuis trois ans. Mark Morris attaque sans complexe les grandes œuvres musicales, avec une prédilection pour l'époque baroque. En bon Américain, il ne se sent pas inhibé devant le patrimoine. Mais il connaît trop la musique pour être iconoclaste et la maîtrise suffisamment pour s'en libérer. La « musique de ballet »

ne le tente pas. Sa lecture du *Lac des Cygnes* n'est pas pour demain. Seul *Casse-Noisette* lui plairait, car il en apprécie la partition.

Il ne faut lui parler ni de son style, ni de sa philosophie : il vous répondra seulement qu'il aime que les gens dansent ensemble, avec le sentiment d'appartenir à une communauté, qu'il privilégie la relation à la musique, et qu'à tout prendre, il est plutôt sentimental et romantique. Il ajoutera qu'il n'est pas sexiste, qu'il est homosexuel et que, pour ne pas avoir supporté la répression contre ses pairs, il a quitté l'Espagne de Franco, disant adieu à son désir d'être un jour danseur de flamenco.

Mais reprenons depuis le début, Mark Morris naît à Seattle, en août 1956. Son père lui communique son amour de la musique. Sa mère, passionnée de danse espagnole, lui fait découvrir la compagnie de Jose Greco alors qu'il a huit ans. Cours de flamenco, mais aussi de danses slaves lui aguerissent le souffle et les jambes ! Ensuite il retourne à Seattle pour un entraînement intensif en classique et contemporain. A New-York, il sera vainqueur chez Eliot Feld, Lar Lubovitch, Twyla Tharp, Hannah Kahn et Laura Dean. Autant dire qu'il a fait ses classes quand, en 1980, il décide d'être son propre maître. New-York, ville qu'il déteste, le consacre. Il danse son premier spectacle au studio de Merce Cunningham. Un article de la critique du *New-Yorker*, Arlene Croce, le lance. Les jeunes Américains se reconnaissent dans ses provocations, son courage intellectuel, son utilisation du corps. Purcell l'inspire mais aussi Yoko Ono, Violent Femmes, ou une musique tahitienne traditionnelle. Il peut être, en solo, dévoré de jalousie sur une musique de Haendel, et mettre en scène danseurs et poupées nues pour stigmatiser le abus dont sont victimes les enfants.

Mark Morris aurait en horreur d'être

ennuyeux. Il n'a pas de mots assez moqueurs pour les raseurs de la danse contemporaine qui vident les salles. Il nous l'a dit lui-même : il est une vedette aux Etats-Unis. Il ne vient pas en Europe chercher une reconnaissance qui tarderait là-bas. Certains critiques n'hésitent pas à parler de son génie. Il chorégraphie pour toutes les grandes compagnies. Baryshnikov ne tarit pas d'éloges sur lui et on l'appelle le « Prince de New-York ». Pourtant, le budget de la Mark Morris Company n'est jamais suffisant pour payer factures et loyers : danseurs et chorégraphe se réjouissent d'avoir enfin trouvé, à Bruxelles, une terre d'accueil.



« Championship wrestling. »

— J'ai beaucoup voyagé et j'aime le mélange des genres et des styles. Dans mon travail, tout commence avec la musique et les images qu'elle suscite en moi.

— De ce point de vue, vous citez souvent Balanchine...

— Oui, il m'a inspiré la mise en image d'une musique. Dès que je sais ce que je veux voir sur scène, je modèle la chorégraphie sur les interprètes. Tous les jours, je donne une

classe de ballet. Cette discipline procure aux danseurs une très grande facilité d'adaptation. Ce n'est pas seulement Mark Morris qui est à Bruxelles, c'est toute sa compagnie... On peut être un chorégraphe musical en dansant dans le silence. Merce Cunningham en est l'exemple. La musicalité est à la fois la compréhension d'un phrasé corporel et d'une topographie...

— N'avez-vous pas peur d'être comparé à William Forsythe ?

— Lui, il n'est pas venu avec sa compagnie. Il a pris en charge le destin du ballet de Stuttgart, comme Neumeier, avant lui, celui de Hambourg. Il est très doué, très cérébral aussi. Je trouve qu'il parle trop sur scène, mais il est certain qu'il est en train de faire une œuvre.

— Chorégraphe *Mythologies*, d'après les essais de Roland Barthes, n'est-ce pas là une démarche intellectuelle ?

— J'ai traité *Soap powders and Detergents*, qui est fondé sur un essai concernant la publicité « Persil lave plus blanc », dans le style très théâtral et symbolique de Martha Graham. Un hymne, au deuxième degré, à la pureté, à la blancheur inaccessible.

— En vous rencontrant, on s'attend à trouver un dandy plutôt désabusé. Vous êtes au contraire très positif.

— Je ne suis pas peureux. J'aime voir courir dans la vie : sur scène mes danseurs courent beaucoup. Comme vous le voyez, je bois. Ici, c'est le paradis de la bière. Je fais une cure de « Trappiste ». Je fume aussi (des « Djakarta » aux clous de girofles qui emplissent de leur odeur douceâtre le bureau en travaux).

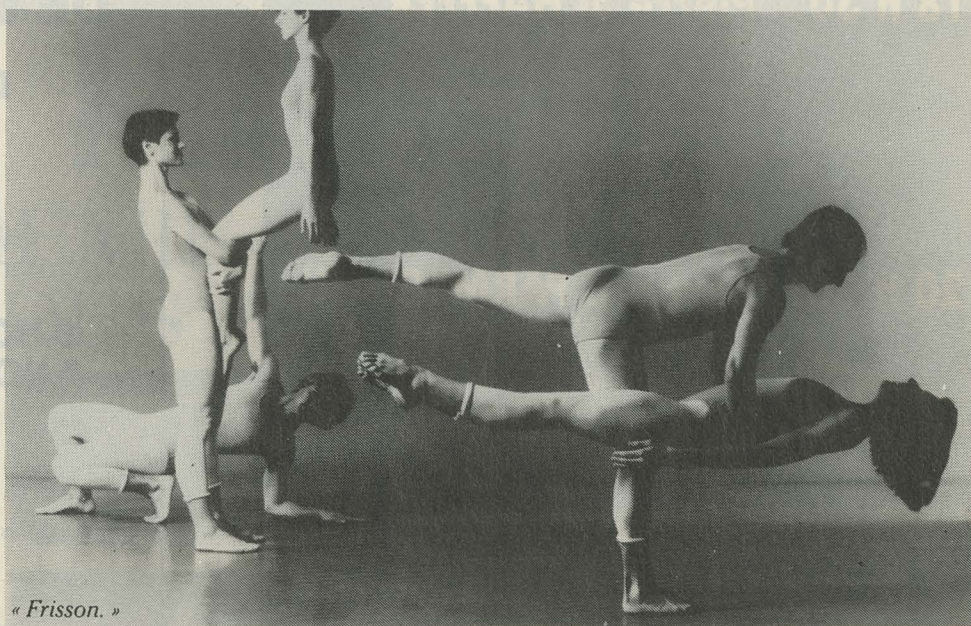
— Comment vivez-vous le fait d'être le successeur de Maurice Béjart ?

— Super, vraiment super ! Je l'ai vu il y a quinze ans et je l'ai beaucoup aimé. Depuis, il a vieilli, moi aussi, il a changé, moi aussi. Il a été le grand chorégraphe des années 60. Je ne me sens nullement son remplaçant. Nous sommes à l'opposé. Pour ne rien vous cacher, et sans ego excessif, laissez-moi vous dire que c'est à mon travail que j'accorde ma préférence !

Mark Morris ignore tout des jeunes chorégraphes européens. Il ne connaît que Teresa de Keersmaker, la star belge, qu'il trouve tellement déprimée qu'il en a le fou rire, et Pina Bausch, dont il ne partage pas le désespoir, mais dont les danseurs le fascinent. « La vie est trop courte », dit-il. En d'autres termes : on peut avoir le blues sans essayer systématiquement de le transmettre aux spectateurs. Question de politesse et de philosophie quant au rôle de la danse.

Le danger de lier aussi fortement la danse à la musique est de ne pas exprimer plus que la musique elle-même : redondance et illustration. Mark Morris semble ne pas y échapper, mais on a vu si peu de choses de lui... Gérard Mortier vient de trouver en Mark Morris un jeune frère spirituel. Rendez-vous à partir du 23 novembre pour l'*Allegro*, il *penseroso ed il moderato* de Haendel, sur un poème de Milton.

Dominique Frétard



« Frisson. »