

- **William Kentridge (1955-), *More Sweetly Play the Dance*** - "joue la danse plus doucement" (à l'impératif),  
**2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.**

### Références sur le net :

<https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/mbac/william-kentridge-more-sweetly-play-the-dance-la-grande-scene-du>

<https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/569805/le-toujours-pertinent-kentridge>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/William\\_Kentridge](https://fr.wikipedia.org/wiki/William_Kentridge)

<https://www.musee-lam.fr/fr/william-kentridge>

<http://www.moreeuw.com/histoire-art/william-kentridge-exposition-villeneuve-dascq-lam.htm>

---

### William Kentridge : l'homme et l'artiste



- William Kentridge naît à Johannesburg en Afrique du Sud le 28 avril 1955 au sein d'une famille d'avocats.
- Étudiant en Afrique du Sud, il obtient une licence en **Sciences Politiques** et se tourne ensuite vers des études artistiques : **diplôme des Beaux-Arts**.
- . Peu confiant en ses talents de plasticien, il s'installe à Paris fin des années 70 et s'inscrit à l'École Jacques Lecoq pour y suivre des cours de théâtre et de mime. **Kentridge y découvre un théâtre centré sur la gestuelle corporelle et la dynamique du mouvement, où le texte est secondaire.** Pourtant, rapidement, il doute également de son talent d'acteur.  
*« Puis j'ai abandonné l'art, me disant que j'avais échoué en tant qu'artiste, et c'est alors que je suis allé à l'école de théâtre pour m'essayer au jeu d'acteur. [...] Au bout de trois semaines, j'ai su que je ne serais pas acteur. Mais j'ai beaucoup appris sur la réalisation et le dessin. »* - William Kentridge, cité par Musée LAM.
- **W. Kentridge prend conscience de son intérêt et ses aptitudes pour la mise en scène et le décor.**
- il revient en Afrique du Sud et entre 1975 et 1999. Il est alors **acteur et metteur en scène à la compagnie de théâtre de Junction Avenue à Johannesburg.**
- Dans les années 1980, il travaille sur **des téléfilms et feuilletons comme directeur artistique.**

## **"Dessins pour projection" : « l'animation du pauvre ».**

- En 1989, il crée sa première œuvre d'animation, "*2d greatest city after Paris*", de la série "**Drawings for projection**" - "**Dessins pour projection**". Dans cette œuvre, il utilise une technique qui est devenue une caractéristique de son travail : à partir de multiples dessins au fusain, mais tous réalisés sur la même feuille de papier, il retravaille, gomme, ajoute ou efface des parties ; contrairement à la technique traditionnelle d'animation dans laquelle chaque mouvement est dessiné sur une feuille séparée. Sur le même support papier, W. Kentridge, lui, filme les différentes étapes de son processus graphique au fusain. Ainsi, ses vidéos et films conservent les traces des différentes étapes du dessin. A la fin de la réalisation, sur le papier ne subsiste que la dernière version, les autres ont disparu, mais restent contenues comme dans un palimpseste<sup>1</sup>.

- William Kentridge invente une technique cinématographique qu'il appelle « l'animation du pauvre ». Ce procédé produit un petit film d'animation, qui est l'unique dépositaire des différentes étapes de l'évolution du dessin. L'œuvre papier est une feuille unique sur laquelle apparaît la dernière version de l'image maintes fois modifiée. Peu de moyens sont nécessaires : une feuille, du fusain, un chiffon, et une caméra. **Le film produit est en revanche d'une grande richesse poétique et laisse voir le processus de la création et de la réalisation.**

## **L'artiste politique multimédia vers la reconnaissance des publics.**

- **William Kentridge est né à Johannesburg durant l'apartheid**, alors que les réunions de plus de 10 personnes étaient interdites par la loi ; ses parents étaient des avocats anti-apartheid de premier plan : son père a défendu Nelson Mandela.

« **J'ai suivi toute ma scolarité dans une société anormale où il se passait des choses monstrueuses.** » William Kentridge - LM Magazine 1er mars 2020

- En 1976 alors que Soweto se soulève, William Kentridge est acteur et metteur en scène dans plusieurs troupes de théâtre. **Dénonçant les régimes totalitaires, les injustices sociales et les dérives du pouvoir, c'est par l'art qu'il décide de s'exprimer.**

- Travaillant comme dessinateur pour des syndicats, mais aussi pour lui simplement, son esprit révolté et la radicalité de ses messages le font renoncer au dessin pour étudier le mime et le théâtre à Paris et devenir acteur.

Pensant avoir échoué, il abandonne ses études d'acteur et il revient en Afrique du Sud avec un regard extérieur et avec une maturité qu'il n'avait pas.

**Après ces formations multiples et ses expériences sociales et politiques fortes, il devient un créateur plasticien engagé, sensible aux questions complexes de société.**

**William Kentridge est un artiste plasticien multimédiums et multimédias d'aujourd'hui : autour du dessin et cinéma d'animation image-par-image (stop motion), il explore aussi le cinéma documentaire, la gravure, le collage, la sculpture, la tapisserie, la performance, le décor et la mise en scène de théâtre et d'opéra.**

- **Son œuvre est marquée par l'apartheid, le colonialisme et toutes formes d'injustice sociale.** Associant le politique et le poétique, les premières œuvres de William Kentridge dénonçaient l'apartheid et les méfaits du colonialisme.

- Depuis ses débuts, **William Kentridge se penche sur la question de la condition humaine et plus particulièrement sur les thèmes du déplacement et de la migration.** Les décors de scène qui ont été réalisés pour la pièce de théâtre "Sophiatown" ainsi qu'un film documentaire introduiront le public à son approche créative et apporteront à l'artiste un début de notoriété. La pièce de théâtre "Sophiatown" (1986-89) met en scène l'évacuation forcée et la démolition à la fin des années 1950 de Sophiatown, un quartier noir de Johannesburg.

- En 1985, William Kentridge réalise "*Vetkoek / Fête Galante*", l'un de ses premiers films d'animation. Il met au point sa technique cinématographique qu'il appelle "animation du pauvre", composée de photographies de dessins au fusain et de collages.

---

<sup>1</sup> Un **palimpseste** (du grec ancien *παλίψηστος* / *palípsēstos*, « gratté de nouveau ») est un manuscrit constitué d'un parchemin déjà utilisé, dont on a fait disparaître les inscriptions pour pouvoir y écrire de nouveau.

- William Kentridge développera ensuite ce principe dans la série de films intitulée "Drawings for Projection" (depuis 1989). Enregistrés avec une caméra 35 mm, les épisodes animés mettent en scène deux personnages, Soho Eckstein et Felix Teitlebaum, qui sont des alter-ego de l'artiste.
- En 1997, il acquiert une reconnaissance internationale grâce à sa participation à la Documenta X de Kassel (Allemagne) et aux biennales de Johannesburg et de La Havane.
- Une série plus récente de films expérimentaux "Drawing Lessons" (commencée en 2009) présente William Kentridge dans son atelier. Des séquences courtes illustrent la façon dont il aborde, avec humour, la question essentielle du processus créateur. **Il réhabilite ainsi de façon originale et ironique le lieu mythique de la création qu'est l'atelier et les relations entre l'artiste et son modèle, se dédoublant et se prenant lui-même comme modèle.**

### **Le spectaculaire pour exprimer l'humanité en souffrance.**

- Ses dessins animés sont poignants, noirs et pensés avec une dimension théâtrale. W. Kentridge aime les images puissantes, expressives, dramatiques, symboliques et souvent lyriques.
- Parce qu'elle fait dialoguer de nombreuses formes artistiques, l'oeuvre de Kentridge est souvent spectaculaire pour provoquer un effet immédiat sur le spectateur en sollicitant tous ses sens.
- Dans son travail on retrouve la cacophonie du dadaïsme avec son humour sarcastique ou pointe souvent l'autodérision.
- La force du message, de son combat et de sa réflexion sur la condition humaine dramatique domine l'oeuvre.
- L'oeuvre foisonnante de ce virtuose de la mise en scène et de l'image en mouvement offre une vision tout à la fois poétique et critique de sujets parmi les plus délicats comme la décolonisation, l'Apartheid, les conflits politiques ou le rôle de l'Afrique dans la Première Guerre mondiale. Dans "The Head & the Load" par exemple, l'artiste traite du poids de l'histoire coloniale et rend hommage aux millions d'Africains morts pendant la Première Guerre Mondiale, en mêlant chants africains et opéra.

### **Entre la petite histoire à la Grande.**

- Le caractère universel de l'art de W. Kentridge repose sur sa faculté à associer la grande et la petite histoire, à mêler les soubresauts du monde à son expérience intime. Né en Afrique du Sud, au moment où l'Apartheid se met en place, il n'a cessé de porter sa réflexion artistique sur la condition humaine et les dérives du pouvoir.
  - Lorsqu'il s'empare du personnage d'Ubu (inventé par Alfred Jarry en France à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle), Kentridge en fait non seulement un symbole de la violence de la politique ségrégationniste de son pays, mais surtout un emblème de toutes les dérives totalitaires. Ainsi, par le prisme de l'histoire du continent africain, il nous invite à regarder le monde dans sa globalité et propose une nouvelle histoire de l'humanité, sans hiérarchies et sans frontières, dans laquelle chacun peut se reconnaître.
- « Je m'intéresse à la politique, c'est-à-dire à un art de l'ambiguïté, de la contradiction, de gestes simples et de fins incertaines. » - William Kentridge

### **Opéra d'une oeuvre d'art totale : décor et mise en scène pour l'immersion du spectateur.**

- William Kentridge a été sollicité pour créer des décors et diriger des productions à l'opéra. Il met à contribution des techniques multiples de mise en scène : films d'animation, dessins à projection, éclairage, structuration de l'espace, bande son ...
  - Il est metteur en scène de, notamment, Wozzeck (Berg), La Flûte enchantée (Mozart), Le Nez (Chostakovitch).
- Il a aussi collaboré avec le compositeur François SARHAN pour un spectacle musical "Telegrams From the Nose" pour lequel il réalise la scénographie.
- En novembre 2015, il réalise la mise en scène de "Lulu" d'Alban Berg, créée au Metropolitan Opera de New York.
  - Le 8 août 2017, la première de Wozzeck (Alban Berg) de William Kentridge au Festival de Salzbourg est accueillie par des réactions enthousiastes.
  - C'est en particulier sur la scène de l'opéra, lieu propice aux passages et aux métamorphoses, que se déploie de la manière la plus inventive la notion "d'art total", synthèse de tous les arts.
- Le travail de Kentridge est également une "oeuvre totale" car il résulte d'une réflexion collective : l'artiste s'entoure en effet de nombreux collaborateurs.

- nourri de ses expériences de l'opéra, William Kentridge développe une œuvre plastique aux allures de théâtre d'ombres. Il se saisit des zones crépusculaires de notre Histoire pour rendre visibles les souffrances et drames invisibles.
- Au cours des dernières décennies, sa pratique a évolué vers des œuvres immersives à la fois spectaculaires, théâtrales et très émouvantes, faisant de lui un artiste "total", exploitant la mise en scène de moyens d'expression très diversifiés.

### **La théâtralité et performance : corps, gestes et mouvements.**

Au début des années 1980, William Kentridge est dans une impasse. Il décide en 1981 de s'installer à Paris et de suivre les cours de théâtre et de mime de l'école Jacques Lecoq. **A travers l'art du mime, Kentridge y découvre un théâtre centré sur la gestuelle corporelle et la dynamique du mouvement, où le texte est secondaire.** Ces deux années parisiennes sont décisives : **il ne cessera de réinventer ce travail sur le corps, le geste et le mouvement dans ses performances, ses mises en scènes et ses vidéos.**

### **L'absurde et le burlesque : Dada et autres références.**

- **L'influence de Dada** sur l'oeuvre de William Kentridge est essentielle. Mouvement subversif né à Zurich en 1916, **Dada a fait de l'abolition de toute hiérarchie entre les arts un principe esthétique et politique.**
- **De Dada, Kentridge reprend le vocabulaire, fait de paradoxes, de non-sens et d'humour, mais aussi le langage formel qui repose sur une esthétique du fragment et de la cacophonie visuelle et sonore.**
- Le travail de William Kentridge est étroitement associé à sa vie et son expérience dans l'Afrique du Sud de l'apartheid. La dénonciation des violences et de l'injustice est omniprésente dans son œuvre, ce qui le rapproche de graveurs comme **Francisco Goya** et **Käthe Kollwitz** mais aussi **William Hogarth** ou **Honoré Daumier**, eux aussi engagés socialement.
- Les références à **l'expressionnisme d'Otto Dix, Max Beckmann, ou George Grosz**, sont souvent suggérées.
- **le Constructivisme russe et le Bauhaus avec la notion d'art total.**
- **Le cinéma de Georges Méliès** qui inspire directement William Kentridge pour "7 Fragments pour Georges Méliès, Un Voyage dans la lune" en 2003.
- **La littérature apporte le personnage d'Ubu créé par Alfred Jarry** que l'on retrouve dans "Ubu tells the Truth" (1997).
- L'installation "O sentimental machine" - (2015) reconstitue, quant à elle, l'espace fermé d'une antichambre d'hôtel inspirée directement de **films d'archives de défilés bolchéviques**, d'un discours inédit de Trotski, mêlés à une fiction humoristique sur sa secrétaire Evgenia Shelepina.
- **Chez William Kentridge, la dérision n'est jamais gratuite. Bien au contraire, elle s'appuie sur une profonde conscience de l'histoire et de ses meurtrissures qu'il aborde de manière à les rendre intemporelles et universelles.**

**- William KENTRIDGE, *More Sweetly Play the Dance* - "joue la danse plus doucement" (à l'impératif), 2015, dimensions variables, installation vidéo panoramique à 8 canaux haute définition, durée : 15 min., avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.**

Cette œuvre – *More Sweetly Play the Dance* – depuis sa création a été installée dans plusieurs musées autour du monde. En Arles - France - en 2016, elle est acquise par le Musée des Beaux-Arts d'Ottawa - Canada - la même année. Elle est présentée à Ottawa dans une installation sur sept écrans conçue par W. KENTRIDGE et Josée Drouin-Brisebois, conservatrice principale de l'art contemporain.

A chaque installation des différences mineures de dimensions et de déploiement de matériel peuvent intervenir. Nous nous référons essentiellement à la version d'Ottawa acquise et installée au Musée des Beaux Arts depuis 2016.



Voir l'oeuvre en vidéo sur Youtube :

<https://www.youtube.com/watch?v=SiVslWwvcg8>

- Kunstmuseum Basel exhibition view 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=4JQMijf0tbE>

[https://www.youtube.com/watch?v=ijlCfeXW5Fq&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=ijlCfeXW5Fq&feature=emb_logo)

### Dispositif multimédia pour une installation immersive ...

Installée dans une grande pièce nue et obscure du musée des Beaux Arts d'Ottawa, l'oeuvre se déploie en 7 panneaux autoportés debout. Porches des murs ces écrans libèrent un vaste espace central où sont disposées une dizaine de chaises dont certaines sont pivotantes - types atelier d'artiste - d'autres en bois sont fixes. Le long du mur-écran, érigé en angles, sont posés à intervalles réguliers 4 porte-voix en métal fichés sur des trépieds de caméra.

**- L'espace monumental, échelle "grandeur nature", immerge le corps du spectateur dans la pénombre de la salle et le confronte physiquement aux écrans et images projetées qui enveloppent son champ de vision ; au-delà d'une salle de projection type cinéma, cette installation peut évoquer le panorama ou cyclorama produit à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle et au début du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>2</sup>. De même, le diorama de Louis Daguerre<sup>3</sup> reste une référence proche.**

---

<sup>2</sup> Un **panorama** (du grec *pan*, tout, et *horama*, spectacle) parfois aussi appelé **cyclorama**, est une peinture à 360 degrés de grande dimension, dont la production s'étend essentiellement entre la toute fin du XVIII<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, développée sur le mur intérieur d'une rotonde et donnant l'illusion de la réalité par des effets de perspective et de trompe-l'œil. Le bâtiment qui l'abrite a été également appelé panorama ou parfois cyclorama et comprend un dispositif d'immersion (estrade, plancher, système d'éclairage, faux terrain au premier plan...). Par extension, bâtiment et procédé tendent à se confondre.

<sup>3</sup> Le **diorama de Louis Daguerre** — appelé « polyorama panoptique » — est un dispositif illusionniste élaboré à Paris au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Conçu comme un divertissement théâtral par son inventeur, le peintre et décorateur Louis Daguerre. Après avoir appliqué en 1803 le principe du diorama aux décors de théâtre en créant de grands tableaux romantiques animés par des jeux de lumières, Louis Daguerre ouvrit en 1822 le diorama de Paris pour présenter ses tableaux à effets conçus avec le peintre Charles-Marie Bouton. **Ses décors monumentaux étaient peints en double face sur un support en toile translucide et se modifiaient en continu avec les variations de la lumière du jour.**

**- Cette installation multimédia intègre les nombreuses disciplines pratiquées par William Kentridge :**

- des performances d'acteurs, danseurs et figurants filmées en action réelle - le défilé des cortèges - rappelant des scènes de théâtre, ballet ou opéra ...

- des éléments sculpturaux ready-made : chaises et porte-voix disposés tout autour de l'espace. Ces derniers particulièrement, projettent leurs ombres et silhouettes sur le sol et surtout dans les images du film où ils s'intègrent parfaitement : l'objet réel et son image se confondent.

- une bande sonore au montage et mixage complexes : musiques, hymnes, chants populaires, cris ...

- les "Dessins pour projection", animations au fusain image par image pour lesquelles le créateur est sans doute le plus connu, déployées selon une scénographie évolutive et narrative.

- *More Sweetly Play the Dance* développe son ampleur : 8 écrans - 7 dans la version « réduite » d'Ottawa - s'alignent sur 30 à 45 mètres de longueur.

- Le dispositif installé nécessite 8 vidéoprojecteurs HD qui diffusent les 8 films vidéo soigneusement juxtaposés pour constituer la continuité visuelle d'un paysage, vaste panorama, où défilent accumulation et superposition de dessins au fusain animés (et leur incessante transformation), des prises de vue réelles incrustées - acteurs, danseurs, objets réels filmés -, objets sculptés, théâtre d'ombres, musiques et chants ...

- Disposé en forme de demi-lune à Ottawa par la conservatrice Josée Drouin-Brisebois, l'ensemble embrasse pratiquement le visiteur, d'autant plus que la salle est plongée dans la pénombre. La dizaine de chaises éparpillées ici et là sont à libre disposition du visiteur : une invitation à s'asseoir pour assister au défilé-spectacle, chacun choisissant son point de vue.

Pendant les **15 minutes de la projection**, une pléthore de personnages, de la guerrière armée aux malades avec leurs intraveineuses, passe d'un écran à l'autre dans le sens des aiguilles d'une montre. La plupart marchent ou dansent, en groupe ou seuls, bannières, banderoles ou instruments de musique en main. Presque omniprésente, la musique, des airs de fanfare surtout, contribue à rendre la parade festive.

**Une procession de l'humanité entre joie et souffrance**





Une envoûtante et poétique procession se déroule du sol au plafond et sur près de 40 mètres de longueur. « *More Sweetly Play the Dance* » évoque les danses macabres médiévales, une procession religieuse, mais aussi un cortège , un

défilé de carnaval, successivement joyeux - une fanfare, révolté - une manifestation politique ou sociale, encore un inquiétant défilé de réfugiés ...

Le premier personnage, homme noir habillé d'un boubou surgit et danse en tournoyant sur des rythmes africains de percussions. Il entre à droite exactement en sens inverse de la longue procession qui va suivre. Droite-gauche, le trublion contrarie le sens de lecture et incarne la figure de la joie et de l'insouciance. Il virevolte d'écran en écran et tourne autour de la salle pour sortir à gauche ; il parcourt et survole rapidement le vaste paysage en "dessins pour projections" qui évoque le plateau central aride qui domine la géographie de l'Afrique du sud.

Ensuite, la longue colonne du cortège entre en scène sur la gauche, parade autour de l'espace d'exposition obscur en une frise de lumières et d'ombres, puis sort du cadre à droite : gauche-droite l'ordre et le sens de lecture sont rétablis.

Quelques cris et percussions introduisent le rythme plus lent et lancinant d'un hymne joué par une fanfare et apparaît un homme en aube qui avance solennellement, peut-être un prêtre ou prophète (?), jetant des feuilles de papier - des tracts ? - par-dessus sa tête en marchant. Suit un porte-drapeau dont l'enseigne sous-entend la contestation. Puis, voici une fanfare de 21 membres. La musique enfle et conduit la procession ... à la suite un groupe de prêtres porte des oriflammes en fleurs gigantesques faits de carton détourné, découpé et évidé peint en noir matérialisant le dessin de Kentridge en lignes souples et tortueuses. Ces effigies "cartonnés", rigides et portatives, développent le trait graphique gestuel en plein et délié de l'artiste. Dessin spontané, parfois automatique, presque, pour les fleurs, affirmant un tracé initial à la plume et pinceau à l'encre de chine.

Ce procédé d'étendards dessinés est utilisé tout au long du cortège pour représenter des figures diverses : des fleurs géantes, une cage, un panier, une baignoire,... objets du quotidien, mais aussi des portraits en têtes coupées brandis par des "manifestants" titubants : un héros antique et une suite de révolutionnaires historiques. Tous martyrs probablement. Suivent des squelettes sous une douche ...



Retour au cortège en marche, une troupe de moines tournoyants font flotter leurs étoles imprimées d'idéogrammes - bonzes orientaux ?-, puis une cohorte mêlée apparaît : danseurs et chants africains, suivent musiciens-militaires qui introduisent un rythme de jazz ... le défilé se poursuit par une série de chariots plats, des scènes mobiles, tirées avec une corde par un homme de peine ... sur ces scénettes mobiles se dresse d'abord sur son pupitre un homme politique en plein discours, à la tribune. Il est accompagné par un danseur de claquettes, puis deux secrétaires-dactylographes en plein effort sur leur machine ... un autre chariot plat tirés par 5 esclaves met en scène des squelettes dansants sous une douche ... arrivent des malades du virus Ebola avançant d'un pas heurté, appuyés sur leur perfusion ... des personnages se fauillent autour des chars de ce défilé délirant : mineurs, prêtres guillerets et autres encore crient dans de volumineux porte-voix...

Pour conclure cet inquiétant défilé de carnaval, dernier char, une danseuse en habit de secrétaire tourne sur ses pointes en arborant un fusil d'assaut. L'essentiel est dit : cette parade carnavalesque est lugubre, ironique chargée d'humour noir et de dérision provocatrice. L'absurde et le burlesque se côtoient.



**L'esprit Dada et Expressionniste sont en références. W. Kentridge est peut-être inspiré par George Grosz** et un de ses premiers tableaux, **Funérailles II ou A Oskar Panizza**, 1917. Huile sur toile 140 x 110 cm. Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, Germany.



*L'hommage à Oskar Panizza (1917-1918)* est réalisé selon le principe du collage. La couleur dominante est rouge sang. Le tableau représente une procession hallucinante de figures déshumanisées. Au premier plan, trois figures symbolisent la syphilis, l'alcoolisme et la peste. La mort triomphe au centre de la composition. La folie de la race humaine rappelle Bosch et Bruegel. Oskar Panizza était psychiatre et écrivain dramaturge maudit. Il fut deux fois condamné pour blasphème et crime de lèse-majesté. A partir de 1904, il sera interné.

**Le thème du défilé carnavalesque des personnages de la société en folie est commun. Des différences séparent les deux œuvres ; pour Grosz, l'espace est celui de la ville, la société est l'Allemagne de la 1ère guerre mondiale qui s'enlise dans l'horreur et la folie. La situation historique du peintre allemand est plus exacerbée et violente, pourtant, la mise en scène du cortège est commune ainsi que les idées directrices. Dans le tableau, on peut voir une sorte de danse macabre, un squelette trône sur un char, à sa droite au-dessus de la porte d'un immeuble, on lit « Heute Tanz » - aujourd'hui danse.**

**George Grosz parlera ainsi de ce tableau : « Dans une rue bizarre, une procession infernale de personnages inhumains se déroule dans la nuit, les visages renvoient le reflet de l'alcool, de la syphilis, de la peste... J'ai peint cette protestation contre l'humanité qui était devenue folle. »**

William Kentridge use d'une expression plastique moins violente et agressive que George Grosz ; sa révolte s'exprime avec davantage de distance, d'ironie, d'humour et de suggestion. La nature de cette procession dansée dans *More Sweetly Play the Dance*, reste plus obscure. Est-elle festive ? Religieuse ? Protestataire ? Militaire ? Politique ? Funéraire ? Sans doute tout à la fois pour notre africain du sud qui se souvient de l'apartheid et des souffrances du continent noir. Pourtant la réflexion sur l'humanité est commune aux deux artistes : le genre humain défile en exhibant ses plaies et sa folie.

### **L'éternité du paysage en "dessins pour projection"**

William Kentridge est un dessinateur qui joue d'une palette de figurations variées. Ici la proposition graphique principale pour *More Sweetly Play the Dance* figure le paysage qui est typique de ses célèbres "Dessins pour projection" : les gris, noirs et blancs poudreux du fusain.

- Le vaste paysage, vent et nuages au fusain s'inspire du haut plateau d'Afrique du sud. Il se déploie sur 8 écrans : un horizon entre 30 et 40 mètres. Ciel immense, terre basse et sèche semée au loin de quelques arides collines et montagnes rocheuses : presque un désert. Le fusain dans son registre des gris clairs poudreux donne un aspect flou aux lointains propices à la perspective atmosphérique par les effets de flous lumineux.

Le ciel s'anime en larges brumes poussiéreuses balayées par le vent et les élans de chaleur : le processus de création graphique est ici très lisible. W. Kentridge passe son fusain sur la feuille - assombri, insiste en larges gestes : nuages et pluie. Puis il frotte au pinceau-brosse la poudre de charbon - estompe : éclaircie et brume. Puis, il essuie au chiffon la poussière de carbone - clarifie - blanchit : pleine lumière ...

Tout est poussière sur cette terre de désert : le fusain y apporte sa nature végétale et sa matière cendreuse de charbon facilement sale ... L'immensité du paysage est ici la scène immuable du théâtre humain.

### **Plasticité graphique en clair-obscur et contre-jour : un théâtre d'ombres et de lumières.**

Les 1<sup>ers</sup> plans sont noirs et denses. Juste devant le défilé des humains, un peuple d'herbes du désert, graminées vigoureuses, s'anime en une lente croissance saccadée. A partir de la 10<sup>ème</sup> minute, des ruines de pylônes électriques, des potences et miradors ... complètent cette végétation agressive où la mort rôde. Le fusain ici est fortement appliqué sur le papier pour rendre

des noirs profonds aux contours déchiquetés et aiguisés. En renfort l'encre de chine noire à la plume et pinceau termine les contours incisifs et tranchants. Le Cortège humain en ombres chinoises, découpe ses silhouettes noires aux contours linéaires acerbes, pointus et cruels : définition vidéo HD. Comme en illustration de cette cruauté acérée, des objets ou des armes sont brandis et agités par les personnages : bâton, pelle, fusil virevoltent... un autre objet animé et agrandi à l'échelle humaine accompagne le défilé : un sécateur géant marche seul à grande enjambées.

Contraste brutal du noir qui s'impose en contre-jour au premiers plans contre un paysage éthéré et éblouissant : le clair-obscur déploie ici sont intensité agressive et dramatique.

- le dessin au fusain du paysage est d'un "réalisme" traditionnel, probablement celui que l'artiste pratiquait déjà lors de ses études aux beaux arts. Il s'apparente presque à celui du "réalisme social" aux souvenirs soviétiques, inspiré du modèle de la photographie sans vouloir rivaliser avec l'illusionnisme de cette dernière. L'effet documentaire des noirs et blancs et gris confirme un ancrage dans le réel issu des anciennes photos argentiques de reportage d'actualité ou d'archive. Ce type de dessin ordinaire, sans virtuosité illusionniste, ni outrances expressionnistes, serait peu pertinent artistiquement aujourd'hui s'il n'était animé et projeté.

Dans d'autres œuvres en "Dessins à Projection", W. Kentridge se rapproche de grandes références du dessin et de la gravure, **des Désastres de la guerre de Francisco Goya, 1810-1815 ou la série "Der Krieg - La Guerre", 1920-1924, des 50 eaux fortes d'Otto Dix.**



Pourtant dans *More Sweetly Play the Dance*, W. Kentridge refuse une trop forte intensité du dessin, sans doute parce que pour cette œuvre hétérogène, il cherche un harmonieux équilibre entre les médiums et médias employés.

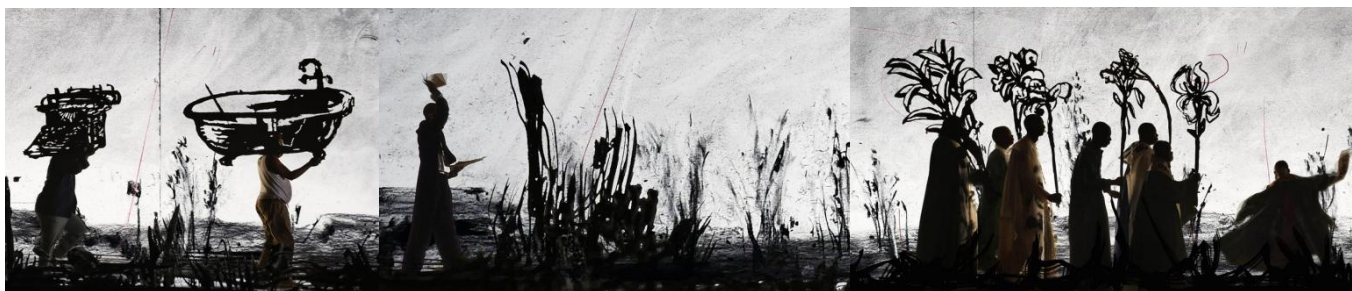


Ici, les effigies "cartonnés", rigides et portatives que brandissent les manifestants, développent le trait graphique gestuel en plein et délié. Faits par projection du motif détourné sur carton puis découpé, évidé et peint en noir pour matérialiser les lignes fluides au pinceau et à l'encre. Quelques nuances de "style" dans ses dessins : empreintes de portraits "réalistes" suggérant les affiches de héros révolutionnaires (soviétiques ?) en cernes noirs, pinceau gestuel et encre noire toujours. Même "Réalisme" documentaire pour les objets du quotidien. Pourtant parfois surgit un dessin plus spontané et souple, soudain automatique presque pour les grandes fleurs portées par les moines. Pour ces motifs végétaux, un aspect décoratif et ornemental prévaut.

Ces dessins noirs et ajourés enrichissent la cohorte des acteurs-danseurs-figurants filmés en ombre chinoise - contre-jour presque : les personnages apparaissent souvent en silhouettes d'un noir d'encre ce qui permet d'y coller et intégrer plastiquement les silhouettes des dessins. Le défilé en marche s'incruste aux premiers plans du vaste paysage des gris lumineux.

Seuls, quelques protagonistes sont éclairés et des fragments de couleur translucide jaune pâle parsèment en toniques les 15 minutes du défilé sur leurs habits aux amples drapés. S'ajoutent quelles pointes de rouge et bleu saturés à peine perceptibles.

L'harmonie colorée consonante à dominante de gris, médiane en noir et blanc et toniques jaune paille est étrangement élégante, harmonieuse et distante au regard du tragique que déploie le sujet. W. Kentridge porte un discours global, distancié et ironiquement esthétique sur les affres de l'humanité.



Notre artiste propose des figures à la lecture facile, d'une reconnaissance évidente pour le grand public, ainsi sa figuration émeut plus fortement, propose des symboles iconiques facilement interprétables qui conquièrent aisément l'affect et l'enthousiasme du spectateur. Tantôt tragique, dramatique, désespéré puis tendre, burlesque, humoristique jusqu'à la bonhomie, W. Kentridge manipule les ficelles de l'émotion et des grands sentiments comme un réalisateur talentueux de cinéma qui vise une cible large : drames, pleurs, rires, violences, douceurs ... Le vaste registre du sensible grand public est déployé. Parade de la mort et en même temps marche pour la vie, *More Sweetly Play the Dance* possède tout (et son contraire) pour ne pas heurter, mais magnétiser le visiteur. Les moyens du spectaculaire, la facilité de compréhension des figures symboliques populaires font que Kentridge a le talent pour "dorer", esthétiser, les sujets les plus sombres. Ces paradoxes et l'absurde constituent une stratégie habile pour séduire, mais aussi éveiller les consciences.

### **Une frise pour une marche de l'humanité sans dieu, ni héros : une danse macabre.**

La frise du cortège humain défile à travers les 7 ou 8 écrans soit 30 à 40 mètres linéaires dans la salle obscure du musée d'Ottawa. La composition est en accord avec la tradition perspective du paysage. L'espace se creuse en plans successifs dans la profondeur de l'image. Déjà remarquée, la perspective atmosphérique joue son rôle : premiers plans denses, nets, noirs et contrastés avec quelques touches de couleurs, les seconds plans plus éclairés jouent de gris sombres, au loin jusqu'à l'infini le domaine des gris clairs estompés, flous et lumineux.

La ligne de la colonne humaine s'incruste en vidéo au milieu du 1<sup>er</sup> plan constitué de la bande du peuple des graminées de la savane. Certains végétaux sont de même taille que les hommes : l'homme et les plantes ont la même dimension, la même importance : pas de hiérarchie anthropocentrique ici. Nature, objets, ruines, êtres humains ont la même valeur : le paysage éternel domine ces peuples éphémères.

Cette horizontalité linéaire du cortège peut référer à la **frise antique** en triglyphe et métope, mais ici ni dieu, ni maître, ni héros ne racontent les grandes épopées de l'Histoire. Avec William Kentridge **défile le carnaval**, les héros sont morts, têtes coupées et transformées en étendards de carton. La frise est ici égalitaire et montre les acteurs et les humbles des drames humains. Les puissants et les victimes défilent sans hiérarchie aucune, tous égaux dans la souffrance ou l'ignominie, la joie ou les larmes, au pouvoir ou en victimes.



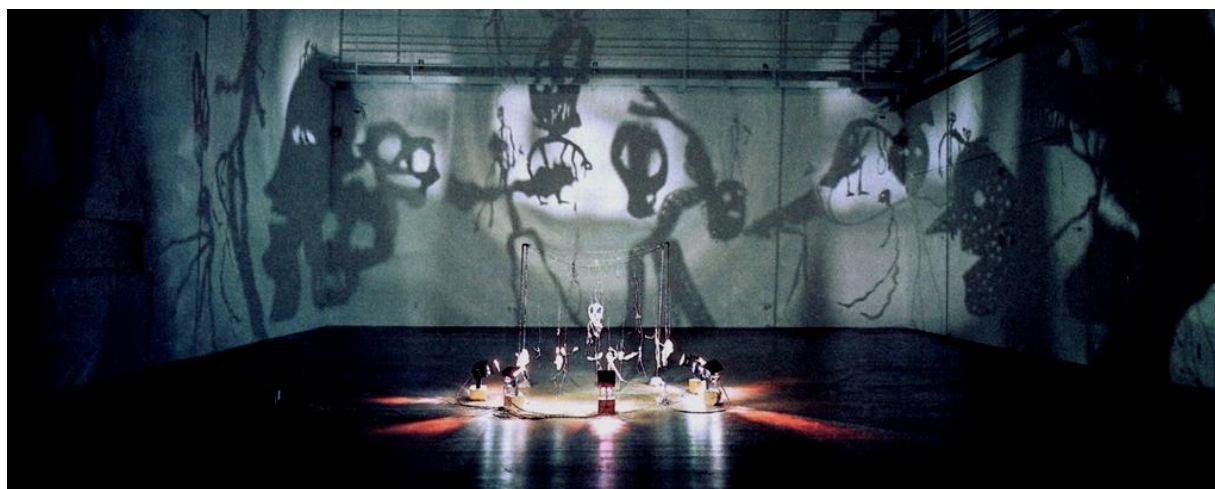
**William Kentridge crée une danse macabre immersive du XXI<sup>e</sup> siècle, une transposition actuelle d'un motif artistique populaire de la fin de l'époque médiévale, né au temps de la grande famine et de la peste, représentant la mort conduisant**

indistinctement nobles et paysans vers la tombe. La Danse macabre se nourrissait des inquiétudes des temps de crise en y répondant par la force de l'imaginaire. Par cette sarabande qui mêle morts et vivants, la Danse macabre soulignait la vanité des distinctions sociales, dont se moque le destin, fauchant le pape comme le pauvre prêtre, l'empereur comme le lansquenet. C'est une leçon morale adressée aux vivants afin de réfléchir à notre condition : elle console les plus pauvres et apprend aux plus grands que personne n'est au-dessus des lois.

Avec ses hommes politiques et dactylos, manœuvres et prêtres, éboueurs et soldats et autres nomades transportant sur leur dos leurs effets personnels dans une évocation de la crise des réfugiés, Kentridge crée ici une nouvelle "Danse macabre" pour penser l'espèce humaine des sociétés d'aujourd'hui. Il met en scène le spectacle des destins qui aujourd'hui vacillent sur la grande scène du monde. Dans cette marche sans fin, notre artiste construit une image des gens qui composent notre population humaine et jauge notre notion collective de « progrès ».



**On peut rapprocher l'oeuvre contemporaine, mais antérieure, de Christian BOLTANSKI, Danse macabre (Théâtre d'ombres), 1984.** Installation et technique mixte. Matériaux : métal, carton, papier, laiton découpés, fil de fer, projecteurs et un ventilateur pour le mouvement des parties mobiles.



A l'époque, les moyens techniques et plastiques de Christian Boltanski sont beaucoup plus modestes que ceux déployés par William Kentridge en 2015 : écrans monumentaux, vidéoprojecteurs HD, cinéma d'animation et de captation pour des acteurs, danseurs et figurants, bande son ... Christian Boltanski en humble "bricoleur" utilise du fil de fer et autres matériaux pauvres : ses figurines en papiers, cartons et laiton découpés ne font au mieux que quelques dizaines de centimètres. Pourtant l'effet d'immersion pour le spectateur dans une grande salle obscure est très semblable. Quelques projecteurs au sol et le théâtre d'ombres du français envahit l'espace monumental au-delà de l'échelle humaine.

La "Danse macabre" est thème commun et le tragique trouve aussi une distance ironique, établissant une posture assez proche entre les deux artistes. Avec Boltanski, les projections aux murs attirent aussi tout de suite l'œil : ombres et lumières sont projetées sur toutes les parois et le plafond et placent le spectateur en immersion au centre d'un théâtre macabre à l'aspect enfantin. Les jeux de lumières et les figurines attachées au mobile nous questionnent : la mort est-elle amusante ? Le ton général enfantin a de quoi nous troubler. Là aussi distance humoristique, paradoxale et absurde.

Parmi les ombres projetées on reconnaît facilement des têtes de mort, mais certaines figures ont des visages vivants et expressifs. L'utilisation d'un ventilateur est associée à la technique du théâtre d'ombre, ce qui permet une œuvre en mouvement réel. Les ombres des figurines vacillent, s'étalent sur les murs, puis s'éloignent, en un mouvement continu : cortège d'ombres en mouvement circulaire également. Les morts et fantômes dansent ! Une danse macabre : sont-ils morts ou vivants ? Boltanski nous plonge dans un espace entre réalité et fiction, présence de la mort et conte merveilleux.

### **Boucle et encerclement pour une Immersion du spectateur**

Le dispositif de *More Sweetly Play the Dance* encercle les spectateurs dans une parade de personnages apparemment sans fin. Défilé carnavalesque, cette frise en mouvement longue de 35 mètres d'images et de sonorités, nous invite à entrer dans la danse.



Le spectateur pénètre dans la pénombre de la vaste salle de projection. La cloison d'écrans est disposée contre les murs presque en demi-cercle permettant un regard à 180°. Une dizaine de chaises agencées dans le large espace vide devant la frise vidéo est à disposition du visiteur. Le spectateur peut prendre une chaise et se placer lui-même pour bénéficier des meilleurs points de vue. Les chaises pivotantes sont idéales : elles permettent au regard de pivoter en suivant le cortège et de multiplier rapidement les axes de vue.

Immergé dans l'ombre de la salle, éblouit, puis attiré par la luminosité séduisante de la frise, le visiteur subit un effet d'attraction pour ce dispositif spectaculaire. De même, la bande sonore produit une étonnante atmosphère à la fois joyeuse et inquiétante de folie douce qui pourra charmer l'attention du spectateur. Les moyens du spectaculaire sont en œuvre pour séduire, encercler le spectateur et stimuler ses sens.

Le visiteur peut aussi se déplacer, marcher le long de l'écran et participer au cortège, devenir actif et acteur ; trouver la bonne distance et y incruste son ombre projetée par la lumière des vidéoprojecteurs. Ainsi, solidaire de l'humanité, il peut participer à cette manifestation étrange et danser - *More Sweetly Play the Dance* - "joue la danse plus doucement" (à l'impératif) ..., marcher, mimer, chanter avec les personnages, interagir avec eux ... . Debout, toujours en marche, le regardeur peut se rapprocher de l'image pour apprécier un détail de la texture vidéographique, s'éloigner pour mieux comprendre les figures et symboles iconiques qui défilent ... marchant le long de l'écran, il rencontre les 4 porte-voix placés devant le mur-écran. 4 cônes de tôle fixés sur trépieds attendent l'oreille du visiteur pour amplifier le son qui sort des images, ou aussi servir de viseur pour l'œil en cadrant en cercle de tous petits fragments de l'image vidéo.

- Ainsi, l'œuvre développe des stimulations polysensorielles qui engagent beaucoup de jeux physiques et symboliques avec son spectateur.

- Le motif du cercle est en abyme et nous encercle ; immersion dans le cercle de l'ombre de la salle et du son de l'œuvre, demi cercle de l'écran, mise en boucle de la vidéo et de la procession des personnages, pivotement possible des sièges, déplacements en courbes et cercles du spectateur ...

- "Cette circularité, comme la marche dans la procession de *More Sweetly Play the Dance* fait boucle et encercle le spectateur, créant une procession universelle et permanente d'allégresse et de terreur. « L'idée de progrès est une notion dont [l'artiste] est assez critique », précise la conservatrice Drouin-Brisebois. Peut-être, alors, que la « marche » légendaire va « toujours de l'avant » non parce qu'elle foule des terres nouvelles, toujours plus loin telle une flèche, mais parce qu'elle tourne en boucle sur elle-même. La procession, probablement, se termine où elle commence, et le même ballet se répète à travers les âges." - Chris Hampton, écrivain et journaliste.

### **Procession - manifestation et politique : marcher pour contester.**

- Des processions comme celle de *More Sweetly Play the Dance* sont un motif récurrent à travers l'œuvre de William Kentridge. On le sait, il est né à Johannesburg durant l'apartheid, alors que de nombreuses réunions de plus de 10 personnes étaient interdites par la loi. Alors, pour passer sous la loi, les manifestations de contestation politique étaient déguisées en processions religieuses.

- La conservatrice du musée d'Ottawa, Josée Drouin-Brisebois, explique : « Les processions sont devenues une manière de symboliser la liberté, la résistance et aussi l'espoir ». Dans le paradigme de Kentridge, l'acte de marcher, de former cortège dans la rue est une façon de manifester et d'incarner « la démocratie » et « la liberté humaine fondamentale ».

- **William Kentridge complète :**

- "Je m'intéresse à l'art politique, c'est-à-dire un art de l'ambiguïté, de la contradiction, de gestes inaboutis et d'issues aléatoires. Un art (et une politique) dans lequel l'optimisme est bridé et le nihilisme tenu à distance. Le film lui-même [...] s'insère dans une série de projets qui traitent de désespoir en cette ère de disparition des utopies..."

- " La marche est plus qu'une forme de contestation. Elle est la plus simple expression des peuples qui se prennent en main, qui refusent l'immobilisme."

- « J'emploie la figure du cortège ici pour signaler qu'au XXI<sup>e</sup> siècle, la force motrice du pied humain demeure le principal moyen de locomotion ».

Les défis de la migration et du déplacement de populations, ceux d'hier comme d'aujourd'hui, les questions sur la résilience, l'histoire du colonialisme et de la lutte des classes font partie des thèmes chers à Kentridge. Réalisée alors que le virus Ebola frappait l'Afrique, *More Sweetly Play the Dance* est teintée des crises environnementale et de santé publique. Les paysages dessinés que traverse le cortège évoquent un territoire décimé, sans vie. Le contraste avec le ton festif de la caravane, malgré la présence de la figure de la Mort, n'est que plus frappant.

W. Kentridge fonde son œuvre sur le renouvellement constant d'une image : pour l'artiste rien n'est fixe et définitif, tout bouge et se transforme et porte à regarder vers l'avenir. Il y a nécessairement des lendemains, une suite, comme le suggèrent les personnages filmés, dont la marche, imagine-t-on, se poursuit au-delà du dernier écran. L'humanité est-elle une horde tapageuse à l'assaut l'univers ?

■ ■ ■