

quoi : pourquoi fait-on ou refuse-t-on telle ou telle chose, quelles sont les alternatives ? Pourquoi donne-t-on telle solution à un mouvement et non pas une autre ? Ce sont des questions très profanes, très concrètes. J'évite de planer, j'ai les deux pieds sur terre en m'interrogeant ainsi. La fin de *Tivo*, où Brigitte Martin s'enfuit et où Owen Montague accepte son départ, la tête baissée, s'explique ainsi : elle est là, il entre en scène, elle continue sa route. Dans la vie, il y a des moments où on ne peut poursuivre son chemin que la tête baissée».

«Je ne parle pas facilement de la mort. Il est vrai que ce ballet a pour thème la séparation et le destin, mais certainement pas la tristesse. Bien sûr, la fureur et la colère sont présentes. Le thème du vieillissement et de la résignation apparaît effectivement de plus en plus clairement dans mes ballets».

«Busoni a donné à la composition le sous-titre *Young man's lullaby at his mother's coffin* (Berceuse d'un jeune homme près du cercueil de sa mère). Le thème est donc la séparation et le destin. Je suis allé au studio avec les danseurs et ce qui s'est passé ensuite est d'ordre privé. Rien de plus gai que de pouvoir rire. Nous nous sommes amusés comme des fous. Très captivant et détendu à la fois».

L'œuvre de Van Manen comprend plusieurs pas de deux, qui peuvent même être considérés comme un «Leitmotiv». «Régulièrement, je reviens là-dessus. En comparaison des pas de deux antérieurs, comme *Maan en de trapeze* (Lune et le trapèze), *Twilight* (Crépuscule), *Sarcasmes* et *Trois Gnossiennes*, je suis allé plus loin cette fois-ci. Tous les pas de deux précédents sont des variations, il y a toujours un arrêt et une trouvaille théâtrale. *Tivo* par contre est basé sur une seule et longue courbe. J'ai progressé consciemment et avec précaution, sans me dépêcher. Je voulais examiner comment on peut faire preuve de virtuosité sans toutefois montrer le travail préparatoire et je me suis concentré énormément sur la question de sa-



Hans van Manen (°1932).

voir si on peut faire progresser la dramaturgie sans recourir à un geste pantomime. Pour cette raison, je vérifie sans arrêt si ce que je vois correspond à ce que je veux. A la maison, il m'est impossible d'inventer les pas, je ne peux pas penser en formes et en détails seulement. Sur scène on a parfois l'impression qu'un geste ou un mouvement sont nés par hasard, mais il s'agit là d'une illusion, bien sûr. Tout a été soigneusement réfléchi».

«Je préfère avoir des solistes définitifs, dans le sens où par après, on retient définitivement leur visage. Apparemment, je ne me suis encore jamais trompé dans mon choix. Sans doute dois-je avoir de l'intuition. J'y trouve un plaisir intense, bien sûr. Il va de soi que j'ai incorporé le pas de deux dans plusieurs de mes ballets. Souvent, j'ai abouti à la structure de trois pas de deux en un seul ballet, comme par exemple pour les ballets *Adagio*, *Hammerklavier* et *Corps*. Toutefois, ces pas de deux ne peuvent être dansés séparément. Cette tripartition me paraît si logique, elle s'explique par les points culminants, les stades qu'on parcourt et, bien sûr, par le choix de la musique. Réunissez dix personnes et il arrive quelque chose, pratiquement toujours parce que deux de ces individus commencent à interagir. C'est ça la vie. C'est pourquoi je pense toujours en regardant une chorégraphie : «où est le pas de deux ? où sont les deux personnes qui ont tout déclenché?»

Pour Van Manen, le ballet traite toujours a priori de ballet. Cela ne l'empêche aucunement de réaliser des ballets ayant une dimension supplémentaire. Ils visualisent les mécanismes de relations humaines et peuvent être ramenés à ce leitmotiv : l'inviolabilité de l'individu. ■

Eva van Schaik

(Tr. G. Devriendt)

Cinéma

Ed van der Elsken ou la photographie libérée

Mort à soixante-cinq ans en décembre 1990 comme si, ayant accompli enfin son dur labeur quotidien, il venait de prendre sa retraite ; disparu à la veille de la guerre du Golfe, comme si, en témoin gênant, il avait eu maille à partir avec la censure ; abattu ce chène solitaire devenu soudain roseau, comme s'il avait été piétiné dans une manif hostile alors que sa seule ambition avait toujours été de focaliser son impitoyable regard de fouineur ; endormi après un dernier flash de son œil curieux et tourmenté éclairant un espace humain dans lequel il aimait cadrer ses émotions et ses passions, Ed van der Elsken vient de subir la première défaite de sa vie.

Les temps ne sont plus où l'on pouvait aisément remplacer un photographe professionnel par un sosie professionnel, par un module capable de transmettre le même et d'ailleurs unique chapitre d'un roman-photo de la civilisation contemporaine saugrenue. Le roi est mort, vive le roi ? Ce côté absurde de l'existence qu'est la mort, Ed van der Elsken, en professionnel de l'illustration qu'il était, a eu bien soin de l'identifier... à l'heure où la concurrence devient chronologie. Lorsque je rencontrai Ed van der Elsken à Paris dans les années 50, il était un jeune artiste dont la palette allait transcrire en noir et blanc un mode de vie. La photographie était déjà devenue un art et pour l'exercer il fallait faire ses



Ed van der Elsken (1925-1990) à Saint-Germain-des-Près en 1951 : le chasseur d'images à l'œuvre.

gammes. Ed était doué comme tant de jeunes Néerlandais qui fréquentaient le pavé de Paris avec pour simple ambition - mais elle était grande - de vivre l'aventure du quotidien. La transcription journalière en peinture et en photo était d'inégale valeur expressive dans le processus de création : il manquait chez les uns la polychromie du milieu ambiant, le mouvement situationniste chez les autres. On n'en était pas encore aux possibilités inépuisables en télévision de «l'arrêt sur l'image». Né en novembre 1948, résolument opposé au constructivisme et à diverses autres orientations abstraites - suprématisme, géométrisation, *Stijl*... - l'art spontané de Cobra, sa joie esthétique, ou comme le disait Gaston Bachelard, son «imagination matérielle» représentait une véhémente expérimentation. Chez Van der Elsken, com-

me chez les Néerlandais de toujours, le nomadisme était une vocation et Paris, un «must» comme on ne disait pas encore à l'époque. Lorsque je rencontrai Ed pour la première fois, il venait de se réveiller sous le Pont-Neuf où il avait passé la nuit parmi les clochards. Il arrivait d'Amsterdam bardé de lettres d'introduction et il trouva du travail sans coup férir. C'est que ce jeune homme était non seulement entreprenant, mais il suscitait l'enthousiasme. Était-ce une caractéristique des preneurs d'images? D'autres vivaient à Paris comme Nico Jesse par exemple qui venait de publier un album de photographies sur les *Femmes de Paris* dont le texte d'accompagnement était de la main d'André Maurois. Il s'agissait bien des Femmes de Paris et non de la Parisienne, ce qui n'est pas la même chose. Au sein du monde des étudiantes, artistes, modèles, cousettes, danseuses, marchandes de fleurs et des quatre saisons on rencontrait aussi le gouaillieur amstellodamois Sem Presser, l'américanisant Eddy van der Veen, le photographe de mode Fred Brommet, le reporter Dominique Berretty auxquels d'autres venaient de temps en temps se mêler, la douce et talentueuse Emmy Andriess, le brillant collectionneur de négatifs Cas Oothuys... Ed, après avoir développé la pellicule des Henri Cartier Bresson ou



La perspicacité d'Ed van der Elsken était légendaire. Voici un instantané de Van der Elsken dans un cours de danse. Photo d'une jeune fille totalement inconnue à l'époque. Elle s'appelle Brigitte Bardot.

Robert Capa, ce qui lui assurait le gîte et le couvert, trouva sa propre voie comme flâneur de Paris. Son album des photos de la capitale de 1950 à 1954 le montre attentif aux scènes de la rue, parfois caricaturales, mais souvent baignées d'une touchante et attrayante humanité. En feuilletant ce recueil parisien, je retrouve parmi les scènes de genre le visage d'innombrables célébrités, de Maurice Chevalier à Karel Appel, d'Edith Piaf à Hugo Claus, de l'abbé Pierre à Bert Schierbeek ou Gary Cooper et ainsi de suite. Cette brochette de personnalités ne représente jamais un *who's who* de la notoriété, mais un témoignage pris sur le vif d'individualités identifiées, jamais portraiturées. Trente ans plus tard, un recueil publié sous le titre «Are you famous?» lui permet de réunir, lors de l'exposition d'adieu du directeur du *Stedelijk Museum* (Musée de la ville) d'Amsterdam, Edi de Wilde, le dessus du panier des gens dont on parle. Et qu'il voit tels qu'en eux-mêmes enfin l'éternité les change. Excusez mon intrusion dans la poésie de Mallarmé, d'autant que j'ai tronqué le vers. Mais c'est que l'œuvre photographique de Van der Elsken, ses films et vidéos, recèlent un humour qui tient à la nature propre de sa faconde, exercée aussi bien au Japon et ailleurs que sur les terres d'Edam où il vécut dans une ferme de longues années durant. Me permettrai-je d'emprunter ce mot merveilleux de l'écrivain néerlandais Cees Nooteboom sur Ed van der Elsken lors de sa disparition? «Wat hij van de wereld zag, was wat hij van de wereld dacht»: il ne voyait du monde que ce qu'il pensait du monde. ■

Sadi de Gorter

Économie

Fernand Collin (1897-1990): le principal banquier de Flandre

Fernand Collin, décédé le 11 décembre 1990, a réalisé la percée du néerlandais dans les milieux financiers et fut, pendant des décennies, la figure dominante du mon-