

William Kentrige, More Sweetly Play The Dance — La marche du monde

William Kentrige, More Sweetly Play The Dance — The March of the World

Érika Nimis

Number 115, Summer 2020

La marche du monde
The March of the World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nimis, É. (2020). William Kentrige, More Sweetly Play The Dance — La marche du monde / William Kentrige, More Sweetly Play The Dance — The March of the World. *Ciel variable*, (115), 22–31.



William Kentridge

More Sweetly Play the Dance













WILLIAM KENTRIDGE

La marche du monde | The March of the World

ÉRIKA NIMIS

Artiste interdisciplinaire, William Kentridge (né en 1955 à Johannesburg) est connu mondialement pour ses films d'animation composés de dessins au fusain et ses mises en scène de spectacles vivants. Issu d'une famille militante, au cœur des luttes anti-apartheid pendant les années 1980, l'artiste explore des domaines aussi variés que la gravure, la sculpture, la performance, le théâtre ou l'opéra. En 2016, le Musée des beaux-arts du Canada a acquis l'installation vidéo immersive *More Sweetly Play The Dance* (2015). Après le Musée des beaux-arts de l'Alberta, la voici présentée à Ottawa depuis décembre 2019¹, aux côtés d'une autre œuvre plus ancienne acquise aussi par le musée, *What Will Come* (2007)².

More Sweetly Play The Dance est un espace circulaire composé de huit grands écrans sur lesquels sont projetés des paysages changeants dessinés au fusain, qui représentent les environs de Johannesburg détruits par l'activité minière intensive. Au centre de la pièce se dressent des chaises de formes et de tailles diverses et quatre haut-parleurs dont les ombres sont projetées sur les écrans. Le spectateur peut se mettre où il veut et déplacer les chaises pour « entrer dans la danse ». Autrement dit, il fait partie de l'œuvre, et son interaction avec cette dernière conditionne la réception qu'il en fera.

La bande sonore démarre... Un homme tournoyant sur lui-même au rythme de percussions traverse d'un seul élan les huit écrans de droite à gauche, puis disparaît, cédant la place à un autre homme qui entre sur la gauche, d'un pas lent, droit comme un piquet, semant des feuilles de papier derrière lui, d'un geste ample et nonchalant, suivi de près par un porte-étendard au pas lourd, courbé vers l'avant, qui

Interdisciplinary artist William Kentridge (born 1955 in Johannesburg) is internationally celebrated for his animated films composed of charcoal drawings and as a director of live shows. Born into an activist family intimately involved with the anti-apartheid struggles of the 1980s, Kentridge works in media as varied as printmaking, sculpture, performance, theatre, and opera. In 2016, the National Gallery of Canada acquired his immersive video installation *More Sweetly Play the Dance* (2015). Following its presentation at the Art Gallery of Alberta, it has been in Ottawa since December 2019¹ alongside another, older work also acquired by the Gallery, *What Will Come* (2007)².

More Sweetly Play the Dance is installed in a space defined by a circle of eight large screens onto which are projected changing landscapes drawn in charcoal, representing the areas surrounding Johannesburg that have been destroyed by intensive mining. In the centre of the room are chairs of various shapes and sizes and four speakers whose shadows are projected onto the screens. Spectators can place themselves anywhere and move the chairs to "join the dance." In other words, the spectators are part of the work, and their interaction with it conditions their reception of it.

The soundtrack starts. A man spinning to the rhythm of the percussion crosses the eight screens from right to left in a single movement and then disappears. Another man enters from the left, walking slowly, holding himself as straight as an arrow, scattering sheets of paper behind him with broad, nonchalant gestures, closely followed by a heavy-stepping, forward-leaning flag bearer, who eventually passes him. On the flag carried by this revolutionary figure, we glimpse glued

Fils d'avocats sud-africains blancs qui se sont battus contre l'apartheid, **William Kentridge** crée depuis plus de trente ans des œuvres d'un grand humanisme. Ses installations, comme ses dessins, films et projets pour la scène, sont reconnues pour leur force poétique et leur discours critique. Célébré mondialement, William Kentridge a été invité à exposer dans les musées et biennales du monde entier et ses œuvres se retrouvent dans un bon nombre de collections publiques et privées. www.mariangoodman.com/artists/49-william-kentridge/



finit par le dépasser... On devine sur le drapeau de cette figure de révolutionnaire des bandes de papier collées avec des slogans... Puis quelques notes entonnées annoncent l'entrée en scène d'une fanfare : c'est elle qui va mener la danse, au propre comme au figuré. Kentrige a collaboré avec l'African Immanuel Essemblies Brass Band qui performe à l'écran son morceau spécialement conçu pour l'œuvre. Au son de cette fanfare défile toute une procession de personnages hétéroclites en théâtre d'ombres. Les silhouettes, réelles (filmées) ou dessinées, à la croisée de la vidéo et du dessin

Si l'œuvre puise explicitement ses références dans le cours tragique de l'histoire, c'est pour mieux interroger la marche du monde. Dans les codes de la peinture d'histoire, cette marche va de la gauche vers la droite. Mais dans l'installation de Kentrige, ce sens de la marche tourne en boucle, pour ne pas dire en rond.

animé, sont projetées grandeur nature, suscitant un émerveillement comparable à celui ressenti devant les spectacles de lanterne magique. Mais à bien y regarder, cette étrange procession où même la Mort parade, n'a rien de féérique et ressemble davantage à une danse macabre en version contemporaine, où se côtoient, pêle-mêle, des religieux portant des plantes et des oiseaux imaginaires et des hommes portant leur propre cage... Certains participants portent aussi des effigies de saints et de figures héroïques. Tous ces emblèmes, ces effigies sont dessinés. Suivent des « hommes porte-voix » sur un chariot tiré par d'autres, des politiciens sur leur tribune, tirés eux aussi, des sténographes qui transcrivent leurs discours, des mineurs, des chiffonniers, toutes les branches de la société, ainsi que des groupes de pleureuses, des squelettes en papier découpé, des malades traînant leur potence d'où pendent des objets dessinés... Une danseuse classique coiffée d'un béret rouge ferme la marche, maniant le fusil avec grâce. Chacun des personnages

strips of paper with covered with slogans. Then, a few notes burst forth to announce the entrance of a marching brass band: it leads the dance, both literally and figuratively. Kentrige collaborated with the African Immanuel Essemblies Brass Band, which is performing its piece specially written for the work. As the band plays, a procession of motley characters files by in a shadow play. The silhouettes, partly real (filmed) and partly drawn – at the intersection of video and animation – are projected life size, evoking a sense of wonder like that we might feel watching a magic lantern show. But when we look more closely, this strange procession, or perhaps it's a parade of the dead, is not enchanting at all. Rather, it resembles a contemporary *danse macabre*, including a random collection of priests bearing branches and imaginary birds, men carrying cages in which they are trapped, and people holding up on poles the effigies of saints, heroic figures, and random objects (all of these drawn in animation). Interspersed with them are a cart of “spokesmen” and another one carrying politicians at their lecterns along with the stenographers who transcribe their speeches; miners, ragpickers, people from all social strata; and groups of professional weepers, patients rolling their medication drips, people dragging a gallows from which hang drawn cut-out paper skeletons. A ballet dancer on a cart, wearing a red beret and gracefully handling a rifle, closes the march. Each character “performs” the procession at his or her pace, guided by his or her own reflexes, but all are going in the same direction. Where? It's hard to know.

The reference to the repressive context of apartheid is explicit, however: at one time, funeral processions were the only means through which blacks could defy the ban against their meeting in public and thus offered the only opportunity for them to express their rejection of the system. As Kentrige states, “The procession is a form I have used many times before, trying to encompass in the work the muchness of people in the world. And to record the fact that here in the twenty-first century, human foot power is still the primary means of locomotion and we are still locked in the manual



« performe » sa procession, à son rythme, guidé par ses propres automatismes, mais tous vont dans la même direction... Où? Difficile de le savoir.

La référence au contexte répressif de l'apartheid est cependant explicite : les cortèges funéraires permettaient à l'époque de contourner l'interdiction du droit de réunion publique pour les Noirs, devenant le seul moment autorisé où exprimer son refus du système. Et Kentridge de déclarer : « Le défilé est une forme que j'ai exploitée tant et plus, en tâchant de placer dans l'œuvre le commun des mortels de la planète. Et d'enregistrer le fait que, ici, au XXI^e siècle, le pouvoir du pied humain demeure le premier moyen de locomotion et de façonnement du monde, tributaire du travail manuel de corps individuels. Précisons que l'image du défilé (du cortège ou de la procession) remonte à Goya et à ses peintures du sujet³. »

Le peintre et graveur Francisco de Goya, avec ses *Désastres de la guerre* (1810–1815), est l'une des nombreuses références qui nourrissent *More Sweetly Play The Dance*. Le titre lui-même est inspiré du poème *Todesfuge* [Fugue de mort] (1948) de Paul Celan, sur la Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste⁴. Les figures héroïques brandies par les personnages renvoient, quant à elles, à l'Antiquité romaine, avec Cicéron et son mentor, Quintus Mucius Scævola, défenseurs de la justice civile, et à la Renaissance européenne, avec le philosophe Giordano Bruno, icône de la liberté d'expression. Les slogans collés sur le drapeau du « révolutionnaire » au début du cortège ont de quoi refroidir cependant : « the unhealthy inscription » ou « bombard the headquarters » (« feu sur le quartier général »), titre d'une courte tribune de Mao Zedong, datée du 5 août 1966, qui provoqua la mort de plusieurs milliers de personnes... Ce sont là des références explicites au communisme (indissociable de l'histoire de la lutte anti-apartheid) et à ses dérapages totalitaires dans le contexte de la guerre froide. On voit également, à la fin du cortège, un personnage faisant tourner un grand drapeau rouge.

Si l'œuvre puise explicitement ses références dans le cours tragique de l'histoire, c'est pour mieux interroger la marche du monde. Dans les codes de la peinture d'histoire, cette marche va de la gauche vers la droite. Mais dans l'installation de Kentridge, ce sens de la marche tourne en boucle, pour ne pas dire en rond. Dans cette vaste fresque vivante, les différentes figures de la procession indiquent autant de couches d'un même récit qui questionnent le sens de l'histoire ou plutôt l'absence de sens. À propos de son militantisme, Kentridge déclare : « Je n'ai jamais tenté d'illustrer l'apartheid,

labor or individual bodies as a way of making the world. Specifically the image of a procession goes back to Goya and his paintings of processions.»³

Painter and printmaker Francisco de Goya's *The Disasters of War* (1810–15) is one of the many references feeding into *More Sweetly Play the Dance*. The title is inspired by Paul Celan's poem *Todesfuge* (Fugue of Death) (1948) about the Second World War and the Holocaust.⁴ The heroic figures brandished in effigy by the marchers refer to Roman antiquity, including Cicero and his mentor, Quintus Mucius Scaevola; defenders of civil justice; and the European Renaissance, with philosopher Giordano Bruno, freedom-of-expression icon. The slogans

The reference to the repressive context of apartheid is explicit, however: at one time, funeral processions were the only means through which blacks could defy the ban against their meeting in public and thus offered the only opportunity for them to express their rejection of the system.

glued to the flag carried by the “revolutionary” at the beginning of the procession are chilling, however: “the unhealthy inscription” and “bombard the headquarters,” title of a short speech by Mao Zedong, dated August 5, 1966, which provoked the death of thousands of people. These are specific references to communism (inseparable from the history of the anti-apartheid struggle) and its totalitarian misconduct in the context of the cold war. We also see, at the end of the procession, a character waving a large red flag.

Although Kentridge clearly draws his references from the tragic course of history, he does so in order to better explore the march of the world. In the codes of historical painting, a march goes from left to right. But in Kentridge's installation, the direction of the march is looped – or circular. In this vast fresco in motion, the different figures in the procession stand for the many layers of a single narrative that questions the direction of history – or, rather, its lack of direction. About his activism, Kentridge has said, “I have never tried to make illustrations of Apartheid, but the drawings and films are certainly spawned by and feed off the brutalized society left in its wake. I am interested in a political art, that is to say an art of ambiguity, contradiction, uncompleted gestures, and uncertain endings – an art (and a politics) in which optimism is kept in check, and nihilism at bay.”⁵

In the end, this work, open to multiple interpretations, suggests more than it dictates. Kentridge creates paths,

William Kentridge, the son of white South African anti-apartheid lawyers, has been creating highly humanistic works for the last thirty years. His installations, drawings, films, and theatre projects are known for their poetic strength and critical discourse. Internationally celebrated, he has been invited to have exhibitions in museums and biennales around the world, and his works are in numerous public and private collections. www.mariangoodman.com/artists/49-william-kentridge/



mais mes dessins et mes films sont indubitablement remplis de la société brutalisée qui les a nourris. Je m'intéresse à l'art politique, c'est-à-dire à un art de l'ambiguïté, de la contradiction, des gestes à peine ébauchés et des fins incertaines. Un art (une politique) où l'optimisme est tenu en échec et le nihilisme exhibé au balcon⁵. »

Au final, cette œuvre ouverte aux multiples interprétations suggère plus qu'elle ne dénonce. En effet, Kentridge lance des pistes, en puisant dans ses propres références, pistes qu'il brouille systématiquement, pour rejeter toute certitude qu'il considère comme dangereuse. À la place, il convoque les arts vivants, en particulier la musique et la danse, grâce à des collaborations avec d'autres artistes sud-africains. Outre l'African Immanuel Essemblies Brass Band qui donne un souffle à cette œuvre, Kentridge a collaboré avec la chorégraphe Dada Masilo dont le style est reconnaissable à travers les différentes danses incarnées par les personnages de la procession, notamment les danses initiatrices du bâton et de la pelle, traditionnellement performées par les mineurs de Johannesburg, qui apportent une touche très locale à cette œuvre éclatée, sans frontière temporelle, ni spatiale. La trame sonore offre aussi quelques surprises jubilatoires, lorsque la fanfare interrompt son morceau pour attaquer le célèbre air d'*Aquarela do Brasil* (*Brazil*) rendu célèbre par le film culte *Brazil* de Terry Gilliam (1985), critique féroce et sans espoir du totalitarisme sous toutes ses formes.

1 *More Sweetly Play the Dance*, 2015, installation vidéo présentée au Musée des beaux-arts du Canada du 14 décembre 2019 au 8 novembre 2020. 2 *What Will Come* (2007) est un film d'animation anamorphique évoquant l'invasion de l'Abyssinie par les troupes mussoliniennes en 1935-1936, venues à bout de l'armée éthiopienne en recourant à l'arme chimique. 3 William Kentridge, cité dans *William Kentridge: More Sweetly Play the Dance*, Amsterdam, EYE Filmmuseum, 2015, p. 25. 4 Les liens entre l'apartheid et les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale ont été explorés par d'autres artistes sud-africains, notamment le photographe Santu Mofokeng (1956-2020) qui, dans les séries *Trauma Landscapes* et *Landscape and Memory*, interroge l'Histoire à travers les paysages de son propre pays en dialogue avec ceux d'Auschwitz, Ravensbrück ou Hiroshima. 5 William Kentridge cité dans Michael Godby, « William Kentridge: Retrospective », *Art Journal*, automne 1999, vol. 58, n° 3, p. 83.

Érika Nimis est photographe, historienne de l'Afrique, professeure associée au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteure de trois ouvrages sur l'histoire de la photographie en Afrique de l'Ouest (dont un tiré de sa thèse de doctorat : *Photographes d'Afrique de l'Ouest*. L'expérience yoruba, Paris, Karthala, 2005). Elle collabore activement à plusieurs revues et a fondé, avec Marian Nur Goni, un blog dédié à la photographie en Afrique : fotota.hypotheses.org/.

drawing on his own references – paths that he constantly blurs to reject all certainty, which he considers dangerous. In its place, he summons the performing arts, especially music and dance, through collaborations with other South African artists. In addition to the African Immanuel Essemblies Brass Band, which lent its energy to this work, Kentridge collaborated with choreographer Dada Masilo. Masilo's style is recognizable in the different dances performed by characters in the procession, notably the original stick-and-shovel dances, traditionally performed by Johannesburg miners, that bring a local touch to this work of many pieces with no temporal or spatial boundaries. The soundtrack also offers a few exhilarating surprises, such as when the brass band interrupts its piece to attack the well-known tune "Aquarela do Brasil" (known simply as "Brazil" in English) made famous in Terry Gilliam's cult film *Brazil* (1985), a fierce and hopeless critique of totalitarianism in all its forms. *Translated by Käthe Roth*

1 *More Sweetly Play the Dance*, 2015, video installation presented at the National Gallery of Canada from December 14, 2019, to November 8, 2020. 2 *What Will Come* (2007) is an anamorphic animated film evoking the invasion of Abyssinia by Mussolini's troops in 1935-36, ultimately vanquishing the Ethiopian army through the use of chemical weapons. 3 William Kentridge, quoted in *William Kentridge: More Sweetly Play the Dance* (Amsterdam: EYE Filmmuseum, 2015), 25. 4 The connections between apartheid and the traumas of the Second World War have been explored by other South African artists, including photographer Santu Mofokeng (1956-2020), who, in the series *Trauma Landscapes* and *Landscape and Memory*, explores history through the landscapes of his own country in dialogue with those of Auschwitz, Ravensbrück, and Hiroshima. 5 William Kentridge quoted in Michael Godby, "William Kentridge: Retrospective," *Art Journal* 58, no. 3 (Autumn 1999): 83.

Érika Nimis is a photographer, historian of Africa, and associate professor in the Art History Department at the Université du Québec à Montréal. She is the author of three books on the history of photography in West Africa, including one adapted from her doctoral dissertation, *Photographes d'Afrique de l'Ouest*. L'expérience yoruba (Paris: Karthala, 2005). She contributes to various magazines and founded, with Marian Nur Goni, a blog devoted to photography in Africa: fotota.hypotheses.org/.

More Sweetly Play the Dance
2015, installation vidéo en haute définition à sept ou huit canaux
quatre porte-voix, plus de 30 mètres de long, 15 minutes /
7- or 8-channel high-definition video installation
four megaphones, more than 30 metres long, 15 minutes

PAGES 28-29

Vue de l'exposition / installation view
Marian Goodman Gallery, New York, 2016
© William Kentridge avec la permission de la /
courtesy of Marian Goodman Gallery, photo: Cathy Carver