



• VOIR LES IMAGES

COMPTE RENDU

## Laboratoire d'un musée possible

L'exposition-performance *Brouillon* à Rennes

date de publication : 22/06/2010 // 10381 signes

Avec *Brouillon*, exposition autant que performance, Boris Charmatz, directeur du Centre chorégraphique de Bretagne, Larys Frogier, directeur du centre d'art La Criée à Rennes et Martina Hochmuth, ont fait une nouvelle fois du Musée de la danse un lieu d'invention. Plus qu'une exposition en mouvement, l'expérience a ébauché les contours d'un musée ouvert sur le monde.

En 2009, le Centre chorégraphique de Bretagne vivait une révolution dans l'intimité, un auto-putsch : le danseur Boris Charmatz nommé à la tête de l'institution proclamait la naissance du « Musée de la danse », manifeste à l'appui. L'oxymoron désigne dès lors une mission de service public autant qu'une œuvre conceptuelle en forme de chantier de réflexion où Charmatz est à la fois directeur et auteur. Musée sans mur ni œuvre, il se manifeste avec la fugacité d'une aurore boréale en investissant « le Garage », nouveau lieu dévolu aux arts de la scène à Rennes, le temps d'un week-end (*Expo Zéro*) ou d'une nuit (*Etrangler le temps*). En référence assumée au recueil posthume de Novalis, *Brouillon*, qui se tenait du 12 au 13 juin, poursuit la recherche d'un musée possible sur la piste de l'exposition. Ce brouillon proposait en fait deux sens de lecture : de droite à gauche, le visiteur parcourait le Musée de la danse, dans une exposition organisée également avec Le Pavillon, laboratoire de création du Palais de Tokyo, tandis qu'en choisissant la voie de gauche, il entrait en terre inconnue, celle d'une exposition en mouvement ou d'un théâtre peuplé d'œuvre, une tentative extrême d'hybridation pour un musée Ovni.

Le projet ne pouvait que se trouver des affinités avec le *Brouillon général*, notes que Novalis rédigea entre 1798 et 1799 comme une contre-encyclopédie, véritable *work in progress* qui revendique le tâtonnement comme fin en soi et ne peut se satisfaire que de l'inachevé. L'élimination du « centre » (tant sur l'enseigne que dans le corps du danseur) revendiqué en introduction du *Manifeste pour un musée de la danse*, trouve un écho philosophique dans le relativisme absolu du poète romantique qui énonce la conception d'un monde pluriel, sans unité ni certitude, un monde en constante expansion : en mouvement.

Trois commissaires (Larys Frogier, directeur du centre d'art La Criée à Rennes, Boris Charmatz et Martina Hochmuth) décident d'un corpus d'œuvre dont l'accrochage serait délégué et la manipulation autorisée à un groupe de performeurs. « *Nous n'avons pas recherché des œuvres en rapport direct avec la danse* », souligne Larys Frogier qui note plutôt la « tension » potentielle que chacune contient, une caractéristique inhérente aux œuvres issues des ex-pays de l'Est soutenues par Martina Hochmuth. Une typologie sommaire noterait cependant que certaines œuvres sont elles-mêmes « mouvantes », comme la caméra de surveillance télécommandée de Superamas (*Cast*), voire « dansante » si l'on considère la chorégraphie ondulante des bandes magnétiques soufflées par des ventilateurs de Zilvinas Kempinas (*Flying Tape*). D'autres attendent l'intervention extérieure, invitent plus ou moins explicitement à la manipulation, l'usage, comme cet appareil de musculation impraticable de l'Atelier Van Lieshout ou le ballon en fil barbelé d'Adel Abdessemed (*Soccer Ball*). Quant aux vidéos sélectionnées, elles impliquent le corps comme révélateur de son contexte, quand celui-ci exprime au sens propre l'embourbement de l'histoire (Dimitry Gutov, *Thaw*), ou se fait le cobaye d'une réminiscence collective, lorsqu'Artur Zimjewski fait courir des hommes et des femmes nus dans une cave où l'on retrouva d'autres corps

gazés (*Berek*). Le devoir de mémoire fait irruption ici dans le Musée de la danse comme pour rappeler les prérogatives de tous ses homologues, sans oublier de questionner ses possibilités face à cette tâche à travers les vidéos de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige (*Khiam*, 2000-2007) qui témoigne de l'effacement des traces de l'injustice dans une prison israélienne transformée en Musée. Ainsi « *l'exposition pouvait tenir seule* », concède Boris Charmatz en voyant se conjuguer les œuvres la veille de l'inauguration, ce qui complique la tâche.

Au contact des œuvres se pose expressément pour le danseur la question de sa légitimité à adjoindre du sens : « *Que peut-on ajouter ?* », lance Boris Charmatz face au minimalisme magistral d'une installation de Fred Sandback. L'intervention des danseurs se conditionne à une double mesure de sécurité relative à la valeur (marchande) des pièces de musée et leur autorité symbolique, une double précaution contenue avec le plus de pertinence dans le ballon d'Abdessemed, fragile et dangereux. Les gants blancs que chaussent les six performeurs – ce qui les distingue du public – assurent une manipulation sécurisée tout en signalant une mise à distance. Cette posture distancée caractérise d'ailleurs la plupart des interventions de la première journée, quand le respect de l'œuvre se manifeste par une attitude fraîchement désinvolte : on assistait au cours des répétitions à une « *Macarena* » dégingandée dans l'installation de Kempinas, orchestrée sur les platines mobiles de Philipp Quehenberger, ou à une parodie du mime Marceau dans le vide célébré par Sandback... Une réponse par le contre-pied qui frôlera ses limites quand s'improvise avec le public une boîte de nuit au pied des vidéos de Zmijewski. Plus subtile est la tactique parasitaire adoptée par Eduard Gabia qui, tout au long de la journée de samedi, incarne la figure archétypale du balayeur. Son insistance à dépoussiérer le musée arrive à ses fins quand il prend héroïquement la pose du penseur romantique cheveux au vent (au centre de l'installation de Kempinas), comme une invitation au vagabondage de la subjectivité individuelle dans l'espace muséal et à l'appropriation des œuvres par le biais de la fiction. D'autres se sont employés à déplacer les œuvres, opérant de nouvelles combinaisons de sens, ou à juxtaposer du texte (lecture, diction) à l'exposition. « *Les réponses les plus intéressantes s'énonçaient donc à côté des œuvres* », conclut Larys Frogier qui avoue l'inconfort du commissaire à confier sa sélection d'œuvre à des opérateurs « *non spécialistes* ».

Plus qu'un évènement interdisciplinaire, *Brouillon* est une expérience de l'hybridation, où l'exposition adopte les conditions de visibilité de la performance, celles de l'ici et maintenant, premier facteur de l'intensité de cette rencontre renouvelée entre les œuvres et le public. Une expérience risquée, où chaque domaine de compétence a dû céder du terrain, se déplacer, douter, grincer des dents pour mieux se réinventer (« *Je ne pensais pas qu'on pouvait faire ça dans une exposition* », s'amuse Larys Frogier).

En parallèle de cette déconstruction du musée, le pavillon de Tokyo, invité au Musée de la danse, en posait les échafaudages. Après leur « service commandé » en avril, où ils présentaient les bribes d'un musée possible d'après les consignes de Boris Charmatz, les étudiants étaient de retour pour proposer un point de vue plus abouti et plus critique sur ce que pourrait être un musée de la danse. En avril, Patrick Bock donnait une illustration des plus enthousiasmantes du déplacement de sa pratique de photographe dans la rencontre avec la danse. Empoignant une caméra en mimant les va-et-vient de la houle avec son propre corps, il intégrait une dimension performative à une œuvre contemplative. Ici, il reconsidère la compatibilité des arts plastiques et de la danse en montrant une installation vidéo où les pieds des artistes du pavillon s'essayaient maladroitement à une chorégraphie de Merce Cunningham. La tension entre les disciplines est aussi le propos du sol du danseur fait sculpture par Anthony Lanzenberg (*Impraticable*), « *confiscation du territoire de la danse* » au profit des arts plastiques. Ramiro Guerreiro feint même le renoncement à son intervention en exposant les documents relatifs à une œuvre irréalisable car non conforme aux conditions de sécurité du bâtiment. Alors que ces propositions pourraient mettre en doute la validité de la problématique, d'autres s'appliquent à en étirer les frontières en nivelant danse « savante » et populaire, comme Ange Leccia (directeur du pavillon) qui prend le mythique « Saturday night fever » pour réaliser une vidéo en forme de « ready-made assisté ». Ainsi, l'excellente installation vidéo de Samir Ramdani (*All in Kut*), sur le thème du Crump à Los Angeles, pourrait inviter le Musée de la danse à explorer sa dimension sociologique. Comment faire un musée de la danse ? Quelles traces peut-on y conserver ? Christian

Merlhiot teste l'interchangeabilité du geste et du langage dans une vidéo où un danseur se remémore les gestes d'une chorégraphie de Nijinsky. La jeune commissaire Florence Ostende teste avec succès le potentiel critique de l'invisibilité dans son vrai catalogue (première édition du Musée de la danse) d'une exposition fictive de Gregor Schneider au Garage. A rebours de l'anticonformisme du musée de Charmatz, Davide Cascio crée un monument comme l'évocation d'un baldaquin ou d'un étendard médiéval, aménageant un lieu de culte dans un hangar où résonnent ce jour-là les « boom boom » de Philipp Quehenberger. Enfin, le sous-entendu des écueils d'un musée utopique s'énonce avec un humour délicieusement grinçant dans le MOCOM (Musée du mouvement contemporain) de Haizea Barcenilla Garcia, un musée à l'échelle de l'Europe dont « *les entrées sont très recherchées* ». Les schémas, cartes et diagrammes des déplacements des individus sur le sol européens exposés dans cette section du MOCOM questionne avec acuité le bien fondé de l'obsession à conserver les traces, classer, jusqu'à muséifier le vivant comme une ultime mesure de contrôle.

> *Brouillon*, exposition du Musée de la danse et de la Criée, centre d'art contemporain, organisée également avec Le Pavillon, laboratoire de création du Palais de Tokyo, a eu lieu les 12 et 13 juin au Garage à Rennes.



Crédits photos : Une : Marlène Saldana devant l'œuvre de Gustav Metzger *Historic Photographs: Fireman with Child, Oklahoma, 1995*. Courtoisie de l'artiste. Photo : Mathieu Harel-Vivier.



Article : *Zilvinas Kempinas* avec le performer Eduard Gabia, © Mathieu Harel-Vivier.

## À VISITER

[+](#) Le site du musée de la danse



### COMPTE RENDU

#### Laboratoire d'un musée possible

date de publication : 22/06/2010 // 10381 signes

Avec *Brouillon*, exposition autant que performance, Boris Charmatz, directeur du Centre chorégraphique de Bretagne, Larys Frogier, directeur du centre d'art La Criée à Rennes et Martina Hochmuth, ont fait une nouvelle fois du Musée de la danse un lieu d'invention. Plus qu'une exposition en mouvement, l'expérience a ébauché les contours d'un musée ouvert sur le monde.

[+](#) lire la suite