



## L'Œil MAGAZINE ARTS VIVANTS

# DANSE ET PERFORMANCE:

# ILLUSION D'OPTIQUE

Il s'agit peut-être aussi de réparer une impolitesse. » C'est ainsi que le Centre national de la danse (CND) présentait son « Invitation aux musées », à Pantin, le mois dernier. En conviant des commissaires d'expositions à programmer les artistes de leur choix dans un lieu dédié à la danse, l'action du CND est un geste fort : « retourner » l'invitation à la

La danse devient-elle performance dès lors qu'elle quitte la boîte noire du plateau pour investir la boîte blanche de l'espace muséal ? Éléments de réponse...

danse faite par les musées et galeries depuis plusieurs années. Ce retour de politesse entre deux champs artistiques souligne à la fois leur distinction et leur parenté, incitant à se questionner sur leur spécificité dans le monde des arts

contemporains si propice à défaire les cloisonnements. Si la danse provient des arts de la scène et la performance des arts plastiques, les termes « danse » et « performance » se côtoient, s'assemblent, parfois même se confondent, sur les programmes de nombreux lieux dédiés aux arts visuels (musées, galeries, foires) comme de ceux dédiés au spectacle vivant (opéras, théâtres, festivals).

### DANSE OU PERFORMANCE ?

Au-delà de la définition du geste artistique et physique du danseur ou du performeur, il apparaît que c'est la spécificité du lieu d'intervention qui pourrait opérer comme ligne de démarcation entre danse et performance. « J'ai beaucoup discuté avec les commissaires, qui sont majoritairement issus des arts visuels, d'une programmation mêlant performances, expositions et conférences dans l'idée de faire appel à leurs compétences dans le white cube », explique Aymar Crosnier, directeur adjoint et programmateur du CND. C'est certainement le bouleversement des codes de l'espace d'exposition comme de ceux de l'espace scénique qui s'opère dans les années 1960 aux

PAR CÉLINE GARCIA-CARRÉ





## TENDANCE

États-Unis qui a contribué à ce point de convergence, voire de fusion, entre la danse et la performance. Avant de bouleverser la scène artistique américaine, la « performance » trouve son origine dans les avant-gardes européennes du début du XX<sup>e</sup>, en Italie précisément. Comme l'explique l'historien et critique d'art italien Giovanni Lista, le mot « performance » a été utilisé pour la première fois en 1914 en Italie [« La performance historique le rôle du futurisme », in *Ligeia*, 2012]. Selon lui, Filippo T. Marinetti fonde le futurisme sur l'idée de « l'art-action comme capacité pour l'artiste d'exercer un rôle social et d'abolir les frontières qui séparent la création de la vie ».

En 1971, Michael Kirby publiera un livre intitulé *Futurist Performance* qui confèrera au mot « performance » sa valeur artistique absolue sous l'expression « Performance Art ». Entre temps, John Cage, Raoul Rauschenberg et Merce Cunningham créent *Untitled Event*, en 1952, dans le réfectoire du Black Mountain College, intervention artistique réunissant arts plastiques, arts de la scène et littérature et considérée comme le premier « happening », avant la consécration du terme par Allan Kaprow à l'été 1957, dans la ferme de George Segal puis à la Galerie Reuben, en 1959 à New York, avec son action *18 Happenings in Six Parts*.

### REFUS DU SPECTACLE : L'ART EST LA VIE

Aux États-Unis, dans les années 1960, période de porosité accrue entre les arts, la danse moderne est traversée par une évolution esthétique majeure qui pose les bases de la danse contemporaine : la « postmodern dance ». Ce courant se développe notamment à travers le collectif Judson Dance Theater (1962-1966), auquel le MoMA de New York consacre actuellement une grande exposition. L'art chorégraphique se libère du carcan de la scène de théâtre traditionnelle pour investir les musées, les galeries d'art ou encore les espaces publics grâce aux chorégraphes emblématiques tels qu'Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs ou encore Steve Paxton. Dans *No Manifesto*, publié en 1964, Yvonne Rainer écrit : « NON, non au spectacle non à la virtuosité non aux transformations et

au merveilleux et au trompe-l'œil non à la fascination [...] non au style non au maniéré non à la séduction du spectateur par les artifices de l'interprète. » Ce rejet des normes esthétiques établies et ce refus du spectacle sont communs à la danse postmoderne et à la performance. La salle de théâtre ou la scène d'opéra peuvent se définir comme une « boîte noire » qui dissimule des espaces aux yeux des spectateurs, comme les loges ou les coulisses. De plus, les décors et les éclairages favorisent la fiction, le merveilleux et le trompe-l'œil pour un spectateur assis dans le noir, figé sur son siège pour une durée définie. Or, l'émergence de la performance comme



1 Clément Cogitore, *Les Indes galantes*, 2018. © Photo : OnP/ Les Films Pelléas.

2 Allan Kaprow, *Eighteen Happenings in Six Parts*, octobre 1959, performance à la Reuben Gallery, New York. © Photo : Fred W. McDarrab.

3 Merce Cunningham et John Cage dans *Untitled event*, 1952, au Black Mountain College. Photo D.R.





■ forme artistique à part entière s'inscrit dans la même volonté que celle d'Yvonne Rainer d'anéantir la frontière entre l'art et la vie. La perception immédiate du corps de l'artiste performeur ou danseur, dans un lieu « réel », sans décor ni éclairage « théâtral », tend à déconstruire tout artifice ou élément insufflant une dimension fictive pour un public libre d'aller et venir, lui aussi dans la lumière.

« Le plus fort, c'est quand le changement de contexte induit une vraie transformation artistique », explique Dominique Hervieu, chorégraphe

contemporaine et directrice de la Biennale de la danse de Lyon. « Le rapport à la réception de l'œuvre change par rapport au lieu : je l'ai expérimenté lorsque j'ai dansé au Musée du Louvre. Il y a un lien avec le spectateur, car on peut le toucher, le voir, sentir son intérêt ou son désintérêt alors que, sur scène, le public reste jusqu'à la fin de la représentation. Hors du plateau, il arrive et part à tout moment. La dramaturgie de la création dans la durée n'a plus le même sens. » Pour la chorégraphe, l'art de la performance est « un art de la rencontre » avec un spectateur en direct.

La danse devient-elle performance dès lors qu'elle quitte la boîte noire du plateau pour investir la boîte blanche de l'espace muséal ? La transformation, en 2009, du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne en Musée de la danse par le chorégraphe Boris Charmatz met cependant en exergue la dimension scénique du white cube. Partant du constat que « la danse et ses acteurs se sont souvent définis en opposition à des arts dits pérennes, durables, statiques, dont le musée serait le lieu de prédilection », il a ainsi fait de l'espace muséal une scène sans dissimulation,





5



**4\_ Boris Charmatz,**  
*10000 gestes*, 2017.  
© Photo : Tristram  
Kenton/MIF.

**5\_ Peter Moore,**  
*Lucinda Childs dans*  
*Egg Deal*, 1963,  
pendant *Concert of*  
*Dance #13*, au Judson  
Memorial Church,  
New York. © Barbara  
Moore, courtesy Paula  
Cooper Gallery, New York.

désacralisée. « L'objectif était d'aborder le musée complètement différemment, car le travail au sein des musées est traditionnellement caché : l'accrochage se fait à l'insu des visiteurs, l'activité des gardiens est discrète, les bureaux ne sont pas dans les espaces d'exposition, la fabrication des œuvres se fait dans des ateliers et l'œuvre finie est apportée au musée. Ici, le danseur travaille au musée et cela permet de réévaluer la place du travail au sein du musée », explique-t-il.

Alors qu'il quittera ses fonctions au Musée de la danse le mois prochain, Boris Charmatz poursuit ses explorations dans de nouveaux espaces, au Mucem à Marseille et à l'Opéra de Lille. Cette déconstruction en miroir des codes de la boîte noire et de la boîte blanche est aussi à l'ouvrage dans la création *Performing Art* de Noé Soulier. Reprogrammée en mars 2019 au Kaaitheater de Bruxelles, cette création a été initialement conçue en 2017 au Musée national d'art moderne. Sous les yeux des spectateurs assis dans les gradins, les vrais manutentionnaires et régisseurs d'œuvres du musée ont déballé, accroché, puis décroché et

remballé les œuvres : « Une procédure interne a dû être mise en place pour s'assurer de la disponibilité des œuvres, assurer leur transport et, surtout, sécuriser leur séjour dans l'environnement d'un théâtre, avec un gardiennage permanent, le lieu ne disposant pas de caméras de surveillance. Il y a une logistique spécifique aux œuvres d'art, ce n'est pas un hasard si on a créé des théâtres et des musées. La décontextualisation de l'œuvre-objet d'art impose des conditions préalables qui sont plus contraignantes que le vivant, qui peut s'adapter, dans certains cas, à un simple "couloir" », souligne Serge Laurent, programmateur des spectacles vivants au Centre Pompidou.

Et si une troisième « boîte » transcendait les deux autres ? Créée en 2015 sur Internet par l'Opéra national de Paris, « 3<sup>e</sup> Scène » est un troisième plateau qui s'ajoute aux deux précédents, Garnier et Bastille, avec des courts-métrages en accès gratuit conçus pour ce support de diffusion. L'institution fait ici une proposition innovante avec sa catégorie « Performance » qui y accueille notamment un film de Clément Cogitore réa-

lisé en 2017 sur la scène de l'Opéra Bastille, montrant une performance de Krump, une danse urbaine américaine, sur un rondou des *Indes galantes*, un opéra de Rameau. Fort de l'expérience, Clément Cogitore va mettre en scène l'intégralité des *Indes galantes*, sur cette même scène de l'Opéra Bastille, en octobre 2019.

La question de l'espace scénique de l'Opéra Bastille a été cruciale dans sa démarche, puisqu'il explique avoir tout d'abord voulu filmer les danseurs sur un parking, pour rester fidèle à la clandestinité de cette danse qui évite les codes du spectacle. « Je me suis dit, c'est trop dommage, on a les clés de l'opéra, on a cette scène, il faut la leur donner. » Il poursuit : « Cette scène a une valeur symbolique énorme, c'est l'une des plus grandes du monde [...]. Une fois sur la scène, leur énergie n'avait plus rien à voir, l'aura du lieu fait énormément pour cela. C'est le Krump qui monte sur la scène de l'Opéra Bastille. » De la performance sur la scène numérique à l'opéra qui sera monté sur la scène de Bastille, les danseurs de Krump font tomber une nouvelle ligne de démarcation entre danse et performance. Par le biais de sa camera obscura, Clément Cogitore, capturant les images de ces danseurs urbains sur une scène de danse mythique, élabore une nouvelle mise en boîte des espaces de représentation en faisant surgir une belle illusion d'optique, entre danse et performance. —