

Marjorie LEONARD

« Work/Travail/Arbeid » : composition chorégraphique pour une exposition. Expérience de visite

Mots-clés : exposition, art contemporain, danse au musée.

Keywords : exhibition, contemporary art, dance.

Deux années après avoir été présenté sur la scène du Théâtre de La Monnaie, le ballet *Vortex Temporum*, chorégraphié par Anne Teresa de Keersmaeker est à nouveau mis en scène, dévoilant cette fois-ci une composition à la fois détonante et déroutante. Transposée pour le musée, l'œuvre se métamorphose, glisse et s'étend, elle devient *Work/Travail/Arbeid*, une chorégraphie d'exposition qui prend place durant neuf semaines au sein du Centre d'art contemporain le WIELS, entre le 20 mars et le 17 mai 2015.

Lorsque le spectre des sonorités se meut et que le corps devient musique

L'espace d'exposition se déploie au premier étage du bâtiment industriel moderne qui, au cours du siècle dernier, abritait la brasserie Wielemans-Ceuppens. Une fois sorti de l'ascenseur, ou arrivé au sommet de la volée d'escaliers, une grande salle s'offre à nous. Il s'agit d'un *White Cube* dont les murs blancs immaculés, ainsi que le sol recouvert de béton poli, réfléchissent la lumière naturelle qui pénètre au travers des grandes fenêtres latérales. Deux

salles rectangulaires se succèdent, la première proportionnellement plus importante que la seconde. Toutes deux séparées par un mur percé d'une large embrasure, l'articulation des lieux permet d'englober d'un seul coup d'œil l'espace d'exposition. La surface exempte de tout mobilier - à l'exception de l'un ou l'autre siège - est l'indice que l'expérience de la visite ne se concentre pas sur la seule observation d'objets figés dans l'espace et dans le temps, mais bien sur l'ensemble visuel et sonore proposé par les danseurs et les musiciens, par nature sensiblement différents. Au sol, des traits blancs décrivant des cercles de tailles variées qui s'entrecroisent constituent l'unique repère visuel ancré dans l'exposition, un repère qui est par ailleurs en perpétuel devenir. Ces ronds sont effectivement le résultat du tracé que des danseurs, leur nombre variant d'une représentation à l'autre, se sont attachés à dessiner à même le sol au moyen d'une craie fixée au bout d'un fil de nylon de couleur fluorescente. Selon la longueur du lien, le diamètre du cercle sera plus ou moins grand ; des ronds qui viennent parfaitement se superposer pour former

une rosace et qui se présentent comme le prélude de la performance qui va se dérouler devant nous.

Ce sont ces mêmes hommes qui, une fois retirés, se confondent à la foule composée par l'ensemble des visiteurs. Cet instant correspond également au moment où les musiciens, dont le nombre ainsi que le jeu d'un instrument donné varie d'une séquence à l'autre, intègrent la salle d'exposition, se positionnant eux aussi en retrait. Quelques secondes s'écoulent, peut-être même quelques minutes, difficile de le dire avec exactitude. Discrètement, doucement, les corps, tout de blanc vêtus, se meuvent dans l'espace. Ils marchent, lentement, posément, les bras ballants, décrivant de grands cercles. Bientôt, les rotations spatiales se confondent avec les révolutions qu'exécutent ces mêmes corps en mouvement. Semblant au premier abord d'une simplicité saisissante, presque inhérente à la nature de l'être humain, les gestes se révèlent, une fois scrutés avec attention, davantage complexes. Aux danseurs s'ajoutent les musiciens, suivant les mêmes courbes que la situation qui vient d'être dépeinte. Au cours de notre expérience de visite, le pianiste tourne, suivi de son instrument poussé par des bras supplémentaires, à travers la première salle. Le temps semble être suspendu, il se dilate et se rétracte au fil des mesures, suivant les indications de la partition. Symptomatiques de la musique spectrale, les phrases musicales qui s'échappent de l'instrument décrivent des boucles sonores aux tonalités

surprenantes pour l'oreille qui résonnent différemment suivant la position qu'occupent les différents intervenants dans l'espace. Il en résulte que le spectre musical se meut à travers les gestes des danseurs pour ne plus former qu'une seule et même entité, de la même manière que les mouvements transposent visuellement les boucles sonores décrites par les musiciens. Dès cet instant, la musique devient plastique, de la même façon que la danse se fait sonore.

Le moindre bouleversement suffit soudainement à nous sortir de notre torpeur, surpris car la musique s'est arrêtée ; le seul bruit que nous percevons à présent est celui de l'assemblée qui s'est installée aux différents coins de la salle. Le visiteur s'est lui aussi approprié l'espace, son regard a suivi le danseur ou le musicien, et devenant spectateur actif, il se déplace lui aussi d'une salle à l'autre selon son bon vouloir, suivant le fil de ses envies. Il est libre de rester debout, ou encore de s'asseoir, de se coucher, d'imiter la posture d'un danseur, ou même de quitter l'exposition, de laisser la performance là, comme ça. Le musicien se lance alors dans un décompte à haute voix. En réponse à celui-ci, les danseurs bougent toujours plus rapidement entre la première et la seconde salle. Arrivé au bout du décompte, le musicien se trouve tout au fond de la seconde pièce. Accompagné de son instrument, il reprend de plus belle la partition, à l'endroit où il l'avait laissée. A nouveau hypnotisé, le temps ne semble plus compter pour nous, les sentiments de

tranquillité et d'excitation se succèdent très rapidement. La tension atteint son apogée pour enfin disparaître, les façonneurs de ce moment demeurant immobiles, indiquant que le mouvement est arrivé à son terme. Danseurs et musiciens quittent la salle après quelques

instants, laissant le champ libre à leurs successeurs qui sont prêts à entamer une nouvelle variation, traçant à leur tour des figures circulaires au sol, perpétuant ainsi tout au long de la journée le cycle décrit par le vortex du temps.



Work/Travail/Arbeid, chorégraphie d'Anne Teresa de Keersmaeker, WIELS, 2015. Photographies de l'auteur.

Chorégraphie d'exposition

Initialement imaginée pour la scène, l'œuvre d'Anne Teresa de Keersmaeker fait aujourd'hui son introduction au cœur du champ muséal à la demande du WIELS, ainsi que de la curatrice Elena Filipovic. Cette incursion a ainsi amené la chorégraphe à repenser, à adapter son travail au média exposition. Sur scène, le ballet *Vortex Temporum* est interprété par la formation musicale Ictus, ainsi que par l'ensemble de la troupe Rosas, la compagnie de danse que la chorégraphe a créée en 1983. Il est délimité de manière précise dans le temps, celui de la représentation qui, organisée en trois mouvements, n'excède pas les 90 minutes, ainsi que dans l'espace, celui de la scène, deux facteurs essentiels avec lesquels compose Anne Teresa de Keersmaeker pour mettre en mouvement la composition spectrale de Gérard

Grisey. *Vortex Temporum* suit également les codes de conduite ordinairement employés dans le domaine du spectacle vivant ; le spectateur est installé confortablement dans son siège et assiste à la pièce selon un même point de vue, unilatéral, celui-ci étant positionné à distance des artistes, tous deux séparés par la présence de la scène.

Au sein du champ muséal, *Work/Travail/Arbeid* se présente sous un jour nouveau. La durée de la représentation s'étire dans le but de présenter *Vortex Temporum* en continu pendant l'ensemble de l'exposition ; neuf semaines de performances, se déroulant suivant les horaires d'ouverture du WIELS, permettent de proposer sept performances qui se succèdent les unes aux autres - constituant in fine un ensemble performatif unique.

Itinérante, *Work/Travail/Arbied* est d'abord présentée au sein du Centre Pompidou de Paris durant neuf jours, entre le 26 février et le 6 mars de cette année, avant de gagner la capitale belge et d'ensuite venir clôturer sa tournée par la *Tate Modern* de Londres en juillet prochain. Aussi, davantage que la durée de l'événement, c'est la composition chorégraphique et musicale, qui a été disséquée de manière à proposer neuf variations du *Vortex Temporum*, qui fait la spécificité mais également l'originalité de l'intervention de la chorégraphe. Il n'est plus question de jouer ensemble, les musiciens chantent leur partition seul ou en petite formation. Le récital est complété par un, deux, voire une petite troupe de danseurs qui viennent poser des gestes sur le spectre des sonorités, selon qu'il s'agisse d'une famille d'instruments ou d'une autre, et ce, d'après un vocabulaire chorégraphique à la fois rigoureux et adaptable suivant l'entité sonore avec laquelle celui-ci doit faire corps. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'imiter le comportement d'un instrument à vent, par exemple, le danseur s'attache à concentrer le panel de ses expressions corporelles sur sa respiration, à savoir le sommet de sa colonne vertébrale.

Dans ce contexte, le visiteur qui se hasarde à s'introduire dans l'espace d'exposition joue lui aussi un rôle prépondérant. A la singularité de la performance, interprétée par des individus aux personnalités distinctes, s'ajoute celle de la visite ; selon le jour, le moment de la journée, la position et les

déplacements dans l'espace d'exposition, ou encore l'état d'esprit de celui qui en fait l'expérience... chaque individu - qu'il s'agisse du visiteur, du musicien ou du danseur - vit un moment qui se veut par nature unique. L'exposition se présente ainsi comme un média de premier choix pour l'émancipation du spectateur qui est, dans ce cadre, libre de se mouvoir au sein de l'espace, suivant le rythme de ses envies. Il peut approcher au plus près du geste et de la musique, une confrontation qui est rendue possible par l'absence de la scène. Dès lors qu'il est libéré des codes du spectacle, le visiteur peut véritablement décider de la manière dont il va évoluer au sein de l'environnement muséal. Celui-ci est au centre de sa propre expérience et devient un acteur de premier plan de la performance.

Avec *Work/Travail/Arbeid*, Anne Teresa de Keersmaecker n'en est pas à sa première expérience du champ muséal. Les 22 et 23 janvier 2011, la chorégraphe avait déjà eu l'occasion de présenter un de ses ballets de jeunesse datant de 1982 au MoMA à New York dans le cadre de *On line : Drawing Through the Twentieth Century*. Comme son nom l'indique, l'exposition avait pour but de retracer l'évolution du dessin à travers différents médiums artistiques. Durant deux journées, Anne Teresa de Keersmaecker avait exécuté une adaptation du troisième mouvement de *Fase : Four Movements for the Music of Steve Reich, Violin Phase*. Progressant sur un banc de sable installé dans l'atrium - un espace entièrement dédié aux arts performatifs depuis 2009 -,

la danseuse, accompagnée par le son du violon, dessine, par frottements au sol, par soulèvement du sable, une composition décrivant in fine les formes d'une rosace. L'artiste belge ne fut pas la seule chorégraphe à être mise à l'honneur pour l'occasion, d'autres grands noms de la danse contemporaine telles que Trisha Brown, mais aussi de Marie Cool et Fabio Balducci, ou encore Ralph Lemon et Xavier Le Roy se mirent en scène durant quatre autres week-ends.

Ne s'agissant pas de cas isolés, ces manifestations témoignent d'un phénomène récurrent ces dernières années, que ce soit en Europe ou aux Etats-Unis. Des expositions consacrées à la pratique artistique sont effectivement ponctuellement organisées, plaçant le médium au centre de la démarche muséale. Il est loin le temps où Trisha Brown ou Yvonne Rainer, aujourd'hui considérées comme des pionnières de la danse contemporaine, révolutionnèrent

cet art et contribuèrent largement à son émancipation au cours des années 60 et 70. Ainsi, la libération du rapport au mouvement et au corps, couplée à celle de l'endroit où se déroule la performance, permet de briser les barrières institutionnelles qui séparaient jusqu'alors la *Black Box* du *White Cube*. Le questionnement du média à travers lequel est rendue accessible l'œuvre chorégraphique incite indubitablement l'instance créatrice à le remodeler, à l'étirer, à le repenser. Actuellement, il n'est plus seulement question de se défaire de codes institutionnels ancrés dans la tradition mais bien d'user du champ des possibles qu'offre l'exposition, et ce, dans le but de toujours repousser les limites du média, ainsi que celles de la danse. Dans cette optique, il serait intéressant de rendre compte de la place que de telles pratiques occuperont au sein du champ muséal d'ici quelques années.



Work/Travail/Arbeid, chorégraphie d'Anne Teresa de Keersmaeker, WIELS, 2015. Photographies de l'auteur.

Work/Travail/Arbeid, une exposition organisée au WIELS en partenariat avec Rosas entre le 20 mars et le 17 mai 2015, sous le commissariat d'Elena Filipovic.



Coproduite avec La Monnaie, BOZAR, le *Kaaitheater*, le *Kunstenfestivaldesarts* et *Ictus*, l'exposition a ouvert ses portes dans le cadre de *Performatik 2015*.

Née à Malines en 1960, Anne Teresa de Keersmaecker est une danseuse et une chorégraphe belge. Formée au sein de l'Ecole de danse et de musique Mudra, ainsi que de la *Tisch School of Arts* de New York, elle crée en 1983, sa compagnie de danse Rosas, un terrain fertile au cœur duquel elle développe un langage chorégraphique singulier. Parallèlement à son activité créatrice,

Anne Teresa de Keersmaecker est notamment nommée directrice chorégraphique à la Monnaie de 1992 à 2007 et inaugure une école de danse contemporaine, P.A.R.T.S., en 2005. Aujourd'hui reconnu de manière internationale, son travail est apprécié et applaudi au sein de nombreuses institutions, qu'il s'agisse de musées ou de théâtres.