

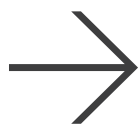


**LA DANSE EMMÈNE, EMPORTE, JUSQU'À LA POSSESSION. AVEC *DANSER BRUT* AU LAM À VILLENEUVE-D'ASCQ, LES COMMISSAIRES SAVINE FAUPIN ET CHRISTOPHE BOULANGER DÉPLOIENT EN PLUS DE 300 ŒUVRES TOUTES FORMES D'EXPRESSION DES LIENS DE LA DANSE AVEC DE L'ART BRUT : SCULPTURES, FILMS, DESSINS EN ÉTAT DE CONSCIENCE MODIFIÉE, PANTOMIMES OU DANSES MAGIQUES FONT SURGIR UNE FORÊT DE GESTES, DE TRACÉS ÉPHÉMÈRES, DE MOUVEMENTS VOLONTAIRES OU NON – DES RONDES ENFANTINES AUX TARENTELLES, DE L'HYSTÉRIE ÉTUDIÉE PAR CHARCOT À L'ACTUELLE CHORÉGRAPHIE SOUS HYPNOSE, CES FORMES DE DANSE SI VIVANTES SUR LES MARGES OFFRENT UN ART DE RÉSISTANCE AUX NORMES.**

PAR PASCALE LISMONDE

Depuis la donation en 1999 de 3500 œuvres de l'Aracine, le LaM détient la plus grande collection publique d'art brut de France et multiplie les actions pour mettre en valeur cet art en marge mais bien vivace. C'est le cas de cette exposition où l'on entre dans la danse par l'enfance : photos de joyeuses rondes ou souvenir de chevaux mécaniques, tels ces manèges ou musiciens en bois ou plâtre fabriqués à coups de fil de fer, clous et ficelle par René Guisset, Émile Rattier, Jean Grard ou autres créateurs d'art brut... Comme dans ce film d'animation de Serge Danot (*Manège enchanté*, 1964) où les « tournicoti-tournicoton » de Zébulon et l'accent british de Pollux réjouissent les jeunes téléspectateurs en France et au-delà. Des constructions qui manifestent des trésors d'ingéniosité, le chef-d'œuvre étant l'extraordinaire *Manège* de Pierre Avézard, dit Petit Pierre, visible à Dicy dans l'Yonne à la Fabuloserie, dans la collection d'art *hors-les-normes* de l'architecte Alain Bourbonnais, qui l'a fait remettre en état de marche après la disparition de son créateur en 1992. Né quasiment sourd muet, Pierre Avézard entreprit à 28 ans, en 1937, de construire un gigantesque manège peuplé de personnages et d'animaux de ferme, traversé par un métro aérien et encerclé d'avions. Le tout en tôle ondulée, et dotant chaque sujet d'un mécanisme propre qui se meut dès le départ du manège : un homme boit, des couples dansent, vaches, poules, chien s'animent, le métro passe, et les avions montent et descendent – d'où un effet

# ENTREZ DANS LA DANSE



***DANSER BRUT***  
LAM, VILLENEUVE-D'ASCQ  
DU 28 SEPTEMBRE 2018 AU 6 JANVIER 2019  
COMMISSARIAT : SAVINE FAUPIN  
ET CHRISTOPHE BOULANGER,  
ASSISTÉS DE GAYE-THAÏS FLORENT

René Guisset.  
*Carroussel*.

1980, bois, linoléum, peinture, fer, 40 x 31 cm.  
Donation L'Aracine – LaM, Villeneuve-d'Ascq.

## QUAND LA DANSE TOURNE À L'ÉPIDÉMIE

de jaillissement sidérant devant cet enchevêtrement de mouvements. À la fin des années 1950, Pierre Avézard commença à montrer son manège au public le dimanche. En dehors des circuits institutionnels, pour le seul plaisir du partage.

Ce besoin de partage caractérise les œuvres d'art brut exprimant un mouvement. Selon l'analyse phénoménologique d'Erwin Strauss (1), le « sentir » est indissociable d'un « se mouvoir », car le mouvement ne se réduit pas au seul déplacement d'un point à un autre, mais il révèle aussi un autre mode de communication, en deçà du langage verbal. Une communication au-delà des mots qui joue un rôle essentiel dans la réception d'une œuvre. Ainsi en regardant tourner ces manèges, nous ne regardons pas le mouvement de l'extérieur, comme une donnée cinétique, mais emportés dans un mouvement dynamique. Et plus le mouvement est suggestif, plus nous y adhérons... une forme d'enchantement.

De la danse à la transe, tout dépend de la vitesse du pas. Et de l'état de conscience du danseur ainsi que du récepteur. Dès que le corps est en jeu, la perte de son contrôle peut conduire à des extrêmes, au dérèglement de tous les sens, de la convulsion à l'hystérie. *Danser brut* montre films et documents sur d'étranges phénomènes de possession collective récurrents depuis l'Antiquité. En Europe à partir du Moyen Âge, les bacchanales des disciples de Dionysos, grand dieu aux multiples visages, prennent le nom de processions dansantes — telle à Eternach au Luxembourg suivie encore par plus de dix mille participants à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ou ce sont des « épidémies de danse », avec des épisodes fameux : « mal des ardents » en 1373 en France, Italie et Pays-Bas, bientôt baptisé « danse de saint Jean », ou à Strasbourg, en 1518, où la danse frénétique d'une femme jour et nuit finit par gagner des centaines de personnes pendant plus d'un mois et





provoquer des morts. A posteriori, rien de surnaturel, mais le résultat d'une intoxication à l'ergot de seigle, malencontreusement présent dans du pain. Autre cas, en 1630, le drame des possédés de Loudun, sous Richelieu. Mais là, on entre dans les procès en sorcellerie dont, le plus souvent, les femmes sont les victimes expiatoires. Si les convulsionnaires de Saint-Médard en 1737 sont cette fois liés à un diacre réputé faire des miracles, comment expliquer le mal qui saisit les enfants du petit village de Morzine à partir de 1857 ? Est-ce par hystéro-démonopathie qu'ils sautent d'arbre en arbre ou se suspendent par les pieds ? Et en 1860, quand la Savoie est rattachée à la France, le problème redouble, gagnant les femmes. L'Église renvoie alors la charge des soins au corps médical. À la fin, la création de fêtes de village, d'un corps de musique et d'une bibliothèque eurent raison du mal en combattant les réticences d'une population traditionaliste devant les idées nouvelles. Mais

le danger reste : en 1943, le film *Paracelse* de l'Allemand Wilhelm Pabst montre un danseur solitaire qui subjugue l'assistance et l'entraîne dans une danse de possession — en plein III<sup>e</sup> Reich !

Danse de saint Wit en Allemagne, de saint Guy en France, de saint Jean en Hollande... en Italie du Sud, les tarentelles sont une véritable cure chorégraphique et musicale récurrente contre les morsures de tarentule, une araignée. Pour le sociologue Ernesto de Martino qui les étudia dans les années 1950 dans les terres oubliées des Pouilles, ces danses expriment la volonté de résister à l'emprise du pouvoir romain central en perpétuant les gestes antiques — survivance des bacchantes dans la *Magna Grecia*. Cet héritage reste toujours vivant de nos jours, quand la musique des tarentelles a été recueillie par l'ethnomusicologue et compositeur Roberto de Simone qui l'a intégrée comme référence dans le répertoire de la musique napolitaine actuelle.

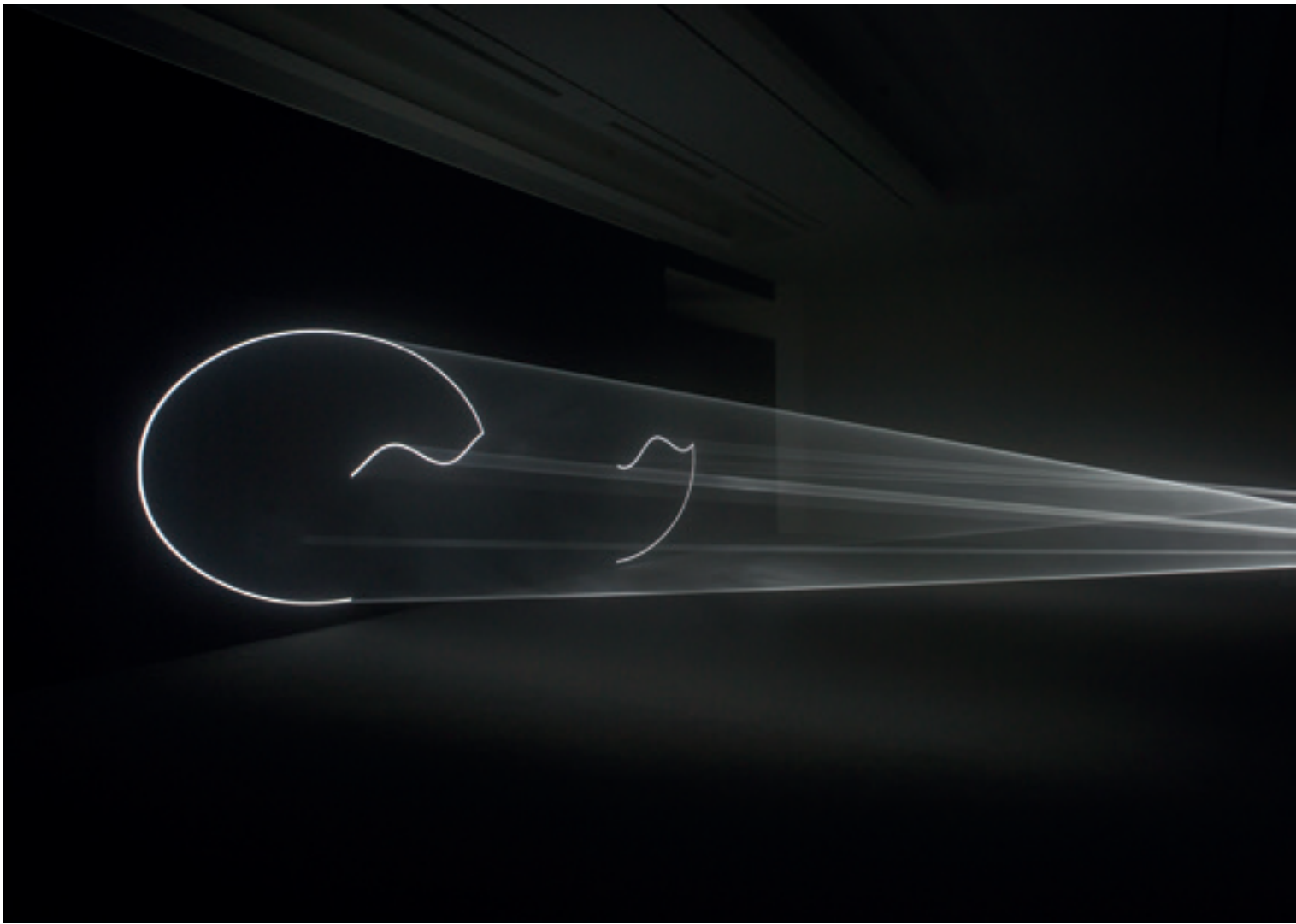
### DE CHARCOT À CHARLOT : L'HYSTÉRIE SE FAIT BURLESQUE

À partir de 1870, Jean-Martin Charcot, grand spécialiste des maladies nerveuses, commence à soigner par l'hypnose les formes pathologiques de transe ou d'hystérie. À la Salpêtrière, avec son assistant Paul Richer, il décrit, dessine et fait photographier par Albert Londe un répertoire de postures liées aux spasmes ou attaques hystéro-épileptiques de ses patients. L'hypnose lui permet de faire disparaître ces symptômes et de les reproduire. Charcot diffuse ses travaux auprès des milieux médicaux, politiques et artistiques, ce qui contribue à vulgariser l'hystérie, au point qu'elle est proche de devenir un phénomène de société à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est que cette éruption de l'inconscient corporel sous forme de tics, mouvements brusques, trépidants, saccadés, offre des aspects burlesques qui inspirent de nouveaux comédiens et chanteurs agités. De plus, le philosophe Bergson démontre en 1900 que « le rire résulte d'un mécanisme plaqué sur du vivant ». Le jeu hystérique investit les *caf'conc'*, porté par la nouvelle mode des musiques et danses venues d'Amérique. Le cinéma naissant emboîte le pas : les corps se déchaînent, s'émancipant des limites dans



Dennis Oppenheim.  
*Groundgel*.  
1972, diapositives et bande magnétique.  
LaM, Villeneuve d'Ascq.

Anonyme (Nogent).  
*Hallucinée*.  
Sans date, épreuve gélatino-argentique.  
Ancienne collection André Breton – LaM, Villeneuve-d'Ascq.

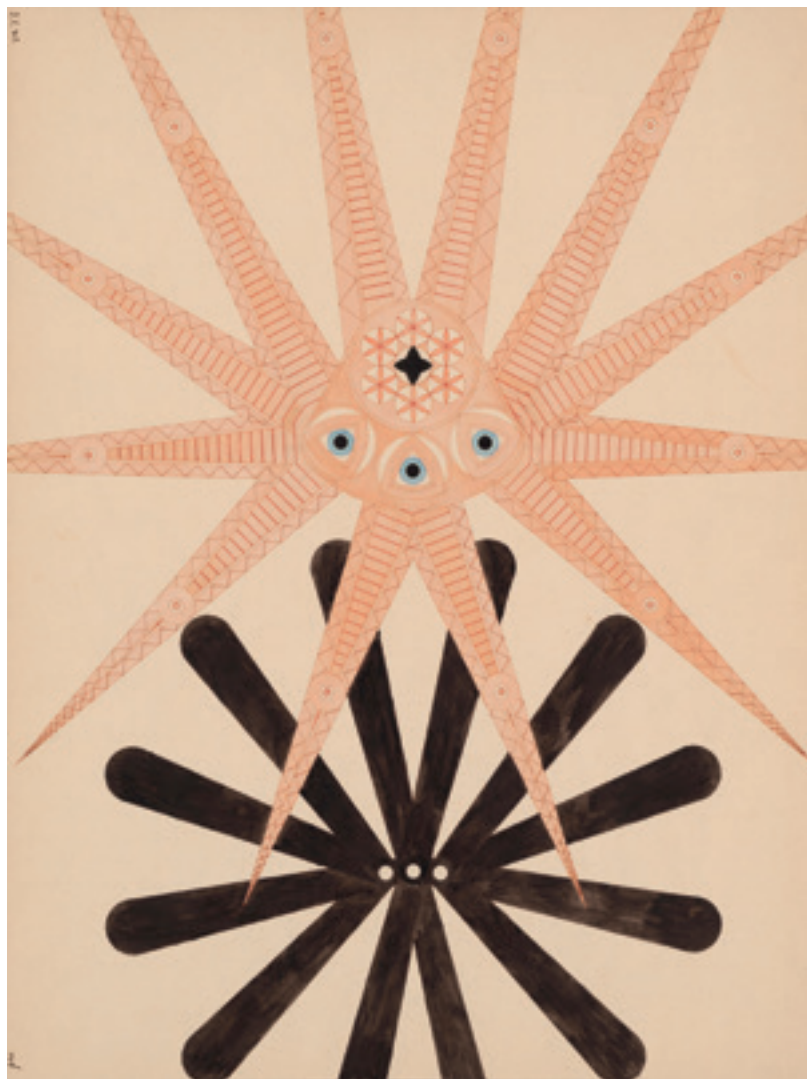
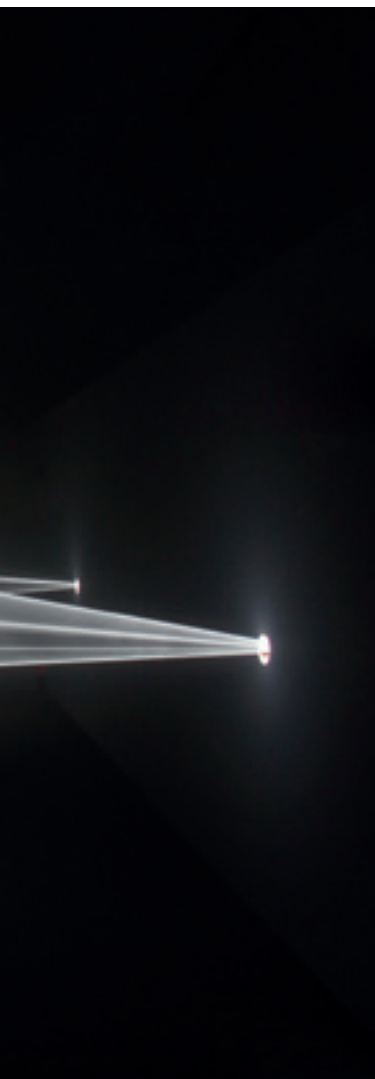


Anthony McCall.  
*Leaving (with two-minute Silence).*  
2009, ordinateur, vidéoprojecteurs, haut-parleurs, appareils de brume, bande-son produite en collaboration avec David Grubbs, cycle de 32 min. en deux parties, dimensions variables.  
Courtesy galerie Martine Abouyaca, Paris.

le *Cake-walk infernal* (1903) de Méliès, l'hystérie du *Frotteur* (1907) d'Alice Guy ou les personnages délirants de Cretinetti, les danses tourbillonnantes de la *Nouvelle Babylone* (1929) de Kozintsev et Trauberg. Charlot, maître du genre, atteint des sommets avec sa danse irrésistible des *Temps modernes* (1936). Plus tard, deux acteurs experts en tics, gestes saccadés et pas de danse reprennent ce jeu : Jacques Tati (*Parade*, 1974) et Louis de Funès exaltant une bacchanale avec les serveurs du *Grand Restaurant* en 1966 ou endiablant sa danse dans *Rabbi Jacob*. À l'image de la séquence où Dennis Oppenheim fait tourner sa fille autour de lui-même, si vite que l'image tend à disparaître, le spectateur retrouve l'effet dynamisant par le processus d'imitation inconsciente du spectacle.

## DANSER BRUT POUR ALLER AU-DELÀ DES NORMES

*Danser brut*, ce sont aussi de multiples dessins ou tableaux où le mouvement se fait plus cinétique, dans les danses macabres ou la gestuelle chorégraphique démultipliée qu'Hodinos grave sur ses médailles. Passant d'un répertoire de gestes chorégraphiés à la composition graphique, l'expression migre dans d'étranges compositions géométriques chez le dieu de la danse, Nijinski — visages aux yeux exorbités, ellipses, cercles, le tout en couleurs sombres ou éteintes. En 1919, à trente ans, après dix ans d'une carrière internationale fulgurante, l'étoile des ballets russes de Diaghilev abandonne la scène, lui qui a révolutionné la danse du XX<sup>e</sup> siècle avec ses chorégraphies d'un dionysisme intense pour l'*Après-midi d'un faune* de Debussy en 1912 puis *le Sacre de printemps* de Stravinsky en 1913 — déchaînant des scandales parisiens mémorables ! Sauf qu'en 1919, contrecoup de la grande guerre ou de la Révolution russe, Nijinski entre dans un « état de confusion mentale de nature schizophrénique ». Interné trente ans, jusqu'à sa



Franz Hartl.  
*Viertes symbolisches Bild (Kampf und Sieg der Allmacht über Ohnmacht)*.  
1941, crayon, gouache et encre sur papier, 43,5 x 57,5 cm.  
Museum in Lagerhaus, St. Gallen.

mort, la main et le crayon de cette « âme foudroyée » prennent un temps le relai du corps dansant.

D'autres artistes font danser leur crayon : Franz Hartl élabore une théorie cosmologique du « triple accord éternel » pour tenter d'agir sur l'homme par la musique, la couleur, le mouvement — avec son jeu des esprits, le corps humain deviendrait le lieu de notations harmoniques. Pour lui, la Création est comme le « dessin d'énergie de Dieu ». Adolf Wölfli compose une musique qu'il dessine en envolées intersidérales ou en chutes vertigineuses, les portées deviennent des spirales, créant un effet quasi hypnotique. Quant à Anthony McCall, auteur de films expérimentaux, avec ses projections d'immenses faisceaux de rayons laser dessinant des courbes qui évoluent de façon opposée, la projection de lumière se fait ouverture d'un espace scénique, le tout plongeant le visiteur dans une forte expérience perceptive où l'on perd tout repère.

À la fin, l'exposition présente des explorations perceptives contemporaines. Les dessins d'Alexis

Lippstreu invitent à relire des scènes de danse de Degas ; avec la dessinatrice Lucile Notin-Bourdeau, le collectif de la Belle brute prépare une création musicale en résonance avec l'exposition. Même souhait chez la chorégraphe Catherine Contour et sa troupe qui réalisent sous hypnose, réactivant à leur manière les cartographies de Fernand Deligny tentant de capter les déplacements d'enfants autistes au début des années 1970 — des tracés et mouvements du corps dans l'espace, afin de libérer les mouvements archaïques, inscrits dans la mémoire du corps, non volontaires, concernant les système nerveux ou sanguin. Partition et gestes à rejouer, comme le souhaite Catherine Contour : « En explorant les tracés de ces danses brutes, si on s'essayait à quelques gestes déplacés ? » ■