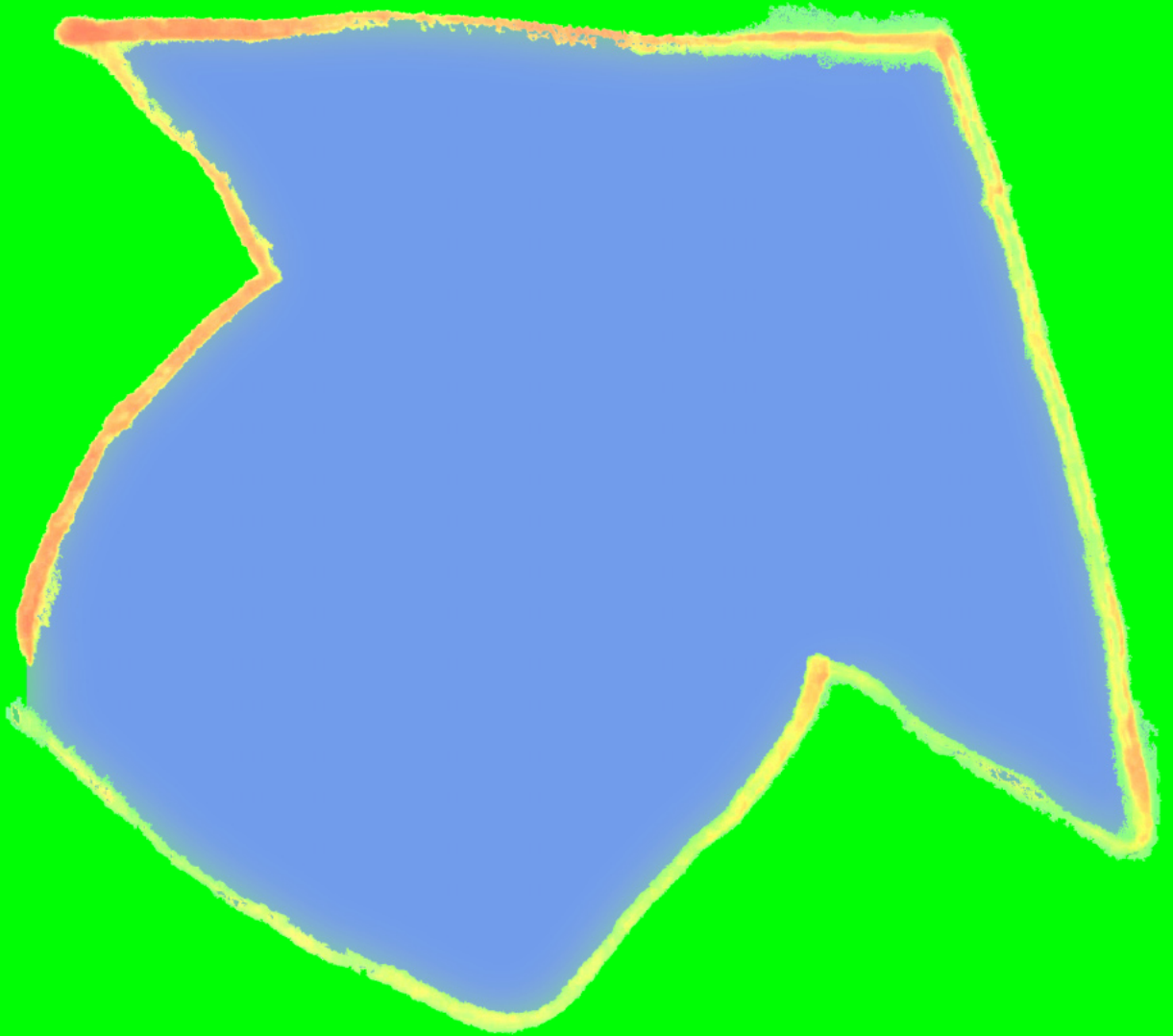


Archive d'un parcours



(janvier 2020 –
juin 2022)

Résidence des gens
d'Uterpan à la Fondation
des Artistes – MABA
à Nogent-sur Marne,
menée par
Franck Apertet





Introduction

Faisant suite à l'aide pour la réalisation de *Bibliothèque* reçue de la Fondation des Artistes, qui était alors la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le projet d'une résidence des gens d'Uterpan à la MABA a été proposé à Caroline Cournède en 2018. Fondée sur une architecture du temps selon trois vecteurs* distingués en temps organique, temps historique et temps narratif, cette résidence menée par Franck Apertet a débuté en janvier 2020 par l'application de ces vecteurs sur l'enclave historique que constitue la Fondation des Artistes dans la ville de Nogent-sur-Marne, distribuée aujourd'hui entre un centre d'art (MABA), un Ehpad (la Maison nationale des artistes), des ateliers pour artistes et un parc de dix hectares.

* *Le temps organique* concerne le corps et la nature, il intègre le parc, les pensionnaires de la maison de retraite, les personnes travaillant sur le site et les visiteurs. Ce vecteur intègre l'expérience en temps réel, le mouvement, la performance.

Le temps historique construit l'abstraction d'une permanence qui aboutit à la fabrication du sens (ou du non-sens) humain. Il correspond au patrimoine, au bâti, à la dimension culturelle du site. Ce vecteur concerne l'exposition en tant que format, cadre de composition et marqueur historique.

Le temps narratif s'émancipe des lois qui régissent le temps organique et procèdent au temps historique. Ce vecteur est celui de la création, de la déconstruction et de la transgression. C'est la fiction, le rêve, l'œuvre.

Étapes

-Rencontres et enregistrements

Le projet s'est confronté à la crise du Covid 19 et plusieurs séances d'enregistrement de pensionnaires de la Maison nationale des artistes et de membres du personnel soignants, techniques et administratifs de l'Ehpad, ont pu avoir lieu. Durant ces rencontres, chaque personne devait décrire verbalement des mouvements, des gestes et des danses en se rapportant à ses souvenirs ou bien en les inventant. Ces descriptions gestuelles, sociales, contextuelles et affectives ont servi de matière pour la composition chorégraphique rédigée jour après jour à la table par Océane Meunier, jeune fille sans cursus établi intéressée par la création, dans l'exposition *Panique au dancing*.



Invité par Caroline Cournède à participer à l'initiative lancée par le réseau TRAM « Projets confinés : *Donner la parole, ne rien concéder* » au printemps 2021, Franck Apertet a livré l'article *Trébuchons* accompagné d'une devinette.

Trébuchons

Dernièrement, je demandais à une auteure de documentaires retirée aujourd'hui à la Maison nationale des artistes à Nogent-sur-Marne, de décrire « le bal des bourgeois » auquel elle faisait soudain allusion dans son improvisation mentale : « C'est une horreur », me répondit-elle, l'air révolté et les yeux arrêtés par sa vision, « Ils ne savent pas danser ! ». Avec les sessions d'enregistrements que je réalise sur le thème de la physicalité, dans cet Ehpad attendant à la MABA où les gens d'Uterpan sont en résidence, on voit combien il est difficile d'évoquer le geste, le mouvement et la danse, en dehors et au-delà de souvenirs personnels et de codes culturels spécifiques, c'est-à-dire à quel point l'apprentissage, l'étiquette et l'autocensure conditionnent tout cet appareil.

Pour en préserver les maîtres, nous plébiscitons aujourd'hui les maîtresses à penser. C'est bien. Mais féminines, masculines ou autres, ces figures se retrouvent pareillement fixées au mur de façon sélective afin de maintenir le rempart en place. Car c'est uniquement dans la mesure où elle fonctionne dans le cadre précis et prévu pour en assumer, en circonvier et en absorber les conséquences, que la culture est plébiscitée et relayée. Une contention que vient aujourd'hui renforcer et d'une certaine manière baliser, la stratégie défensive mise en place contre l'épidémie. Le culturel et au-delà la création et la liberté se trouvent plus solidement bridés et instrumentalisés.

La culture c'est ce qui permet de voir cela par nous-mêmes. L'entendement humain a déjà fait le tour de pas mal de choses et il est de notre devoir d'apprendre aux nouveaux venus que notre monde est vieux, mais non encore achevé. Contrairement à ce que préconisaient certains penseurs, être simultanément maître et élève est loin d'être tangible chez qui décide de l'enseignement, et les débordements citoyens qui gagnent tous les secteurs de la société, l'éducation y compris, sont l'expression significative d'un sens unique persistant et d'une culture tenace du déni.

Se détourner de la mise à disposition trop rassurante de la culture rejoint désormais la lutte contre l'exclusivité néolibérale, la justice sélective et la cuculisation du citoyen. Car, entendons nous, la culture n'est pas seulement une apparence inerte, couvrante, décorative et rentable, mais génère des réflexions qui dans leur suite motivent des actes dont l'émergence et la répétition font craquer les vernis. Se prendre le pied dans le tapis, cette dissonance de cour qui dans un film français signe la déchéance du héros à Versailles, est une dynamique hautement salutaire. Car dans une société immobilisée où n'est autorisée que l'avancée technologique (car vecteur obéissant et d'obéissance), la mobilité, l'expérimentation et l'action, que les dispositions actuelles confisquent plus avant, sont éminemment libératrices et productives.

Privés des lieux culturels par l'intrusion soudaine d'une temporalité organique dans notre temps historique, nous devons réapprendre à voir, réfléchir et juger par nous-même. Toute guérison procède de la responsabilité individuelle et s'accompagne d'une pulsion d'ouverture, non de fermeture. Trébuchons, car qui veut retourner exactement au monde d'avant ?

Étapes

-Concert de ville

Une séance d'écoute de la partition de *Topologie* à Vienne (Autriche), composée à partir des sons enregistrés de cette capitale, a été proposée le 19 mars 2021 aux résidents de la Maison nationale des artistes et aux personnes travaillant sur le site, accompagnée d'une projection de visuels pris lors de l'activation de la stratégie dans Vienne, du 5 au 14 avril 2012.

-Uchronie

-Home clubbing

La pièce *Home Clubbing* (2003) a été activée le 2 octobre pour la Nuit Blanche 2021, dans la Bibliothèque Smith-Lesouëf par Perrine Gontié, Lodie Kardouss, Deborah Lary et Francesca Ziviani. Hissées sur une scène réduite à un socle, trois danseuses ajustent et développent en continu leurs gestes, leurs mouvements et les circulations que conditionne cet espace entre elles, sans jamais se toucher. Pour la Nuit Blanche, le trio a été maintenu six heures durant par un roulement de quatre interprètes.

Appel à uchronistes
18 septembre

et 19 septembre

les gens d'Uterpan ont initié un principe exponentiel d'infiltration de l'espace public intitulé Uchronie.
Uchronie consiste à replacer dans la ville des séries synchronisées de postures ou de déplacements issus de comportements et d'attitudes physiques, observés dans l'espace public. Ces séquences sont transmises à des participants et agencées avec précision en fonction de contextes urbains spécifiques. Pouvant impliquer un nombre important de participants, ces actions ne sont perceptibles que fortuitement. Leur dissonnement et leurs occurrences sont simplement livrées à l'observation des occupants de l'espace urbain et des passants. L'addition du temps et des gestes synchronisés des participants d'Uchronie au temps singulier de ceux qui peuplent l'espace public, ouvre un temps qui n'existe pas, un temps hors du temps officiel. Uchronie est annoncé uniquement lorsque son activation nécessite un appel ouvert à participation, néanmoins des perpétuations d'Uchronie ont lieu régulièrement.

Sur la base d'une participation volontaire, un appel à uchronistes est lancé pour les journées du samedi 18 septembre et du dimanche 19 septembre 2021, de 14h à 18h.

Vous pouvez joindre 1 ou 2 journées. Votre présence sera requise en continu selon l'horaire annoncé. Chacune des journées sera singulière, elle alternera un temps d'apprentissage à la Fondation des Artistes - MABA à Nogent-sur-Marne, 16 Rue Charles VI, 94130 Nogent-sur-Marne, du ou des modules prévus ce jour-là et leurs activations dans la ville.

Pour organiser ces journées, nous vous demandons de vous inscrire avant le jeudi 16 septembre sur l'adresse contact@lesgensduterpan.com en précisant votre nom et votre numéro de téléphone, ou en appelant le 06 51 92 64 10.

*Uchronie : mot inventé par Charles Renouvier pour son livre « Uchronie, l'utopie dans l'histoire » (1857).
Étymologiquement, Uchronie désigne un « non-temps », un temps qui n'existe pas.

www.lesgensduterpan.com



Panique au dancing, une exposition

(14 octobre 2021 - 13 mars 2022)
des gens d'Uterpan à la MABA -
conception Franck Apertet



Procédant de la combinaison du spectre des temporalités analysées sur le site et de la réflexion propre aux gens d'Uterpan sur la relation au visiteur déjà mise en avant avec les stratégies *Géographie* (CAC Vilnius, Lituanie, 2012), *Méditation* (Arnolfini Arts, Bristol, Grande-Bretagne, 2013) ainsi que les procédures *Scène à l'Italienne* (Salle Principale, Paris, 2015 ; documenta 14, Cassel, Allemagne, 2017), *Anthropométrie* (Centre Pompidou, Paris, 2016) et *Consignes de sécurité* (Z33, Hasselt, Belgique, 2020), l'exposition *Panique au dancing* a été présentée à la MABA du 14 octobre 2021 au 13 mars 2022.

Située à mi-parcours du temps de résidence, *Panique au dancing* postule un temps ascensionnel, qui vient du sol, en sort et s'élance verticalement. Un présent du passé, du présent, du futur. Elle traite spécifiquement de la fonction du visiteur au sein du dispositif d'exposition au moment où l'interchangeabilité des statuts d'artiste, de commissaire et de producteur dessinent de nouveaux contours d'autorité sans toutefois remettre en question ni questionner les contours et la convention même de l'exposition.

Panique au dancing procède d'un cadre, d'une histoire et d'une esthétique spécifiques. Elle met en rapport différents composants, objets, éléments, événements etc, sur lesquels s'est appliquée la réflexion propre aux gens d'Uterpan concernant le corps, l'autorité et les conditionnements opérés dans l'art par le néolibéralisme. Parmi d'autres problématiques abordées par l'exposition, ses composants attestent d'une valeur située ailleurs. Son écosystème, la charge attribuée à chacun des éléments et la lecture sans prescription proposée au visiteur, sont un commentaire aux modèles imposés par l'industrie de l'art et à la surproduction d'objets produits en vue de son marché. Cette mutation, tout comme la structure des composants associés dans l'exposition, proteste d'une liberté encore possible et toujours souhaitable du projet de l'art.

Portée par la pratique et l'expertise chorégraphique de son auteur, *Panique au dancing* opère la conversion du temps en espace, en déplacement et en mouvement du visiteur. Cette physicalité appliquée vient apporter une suite au processus standardisé de la danse et des tasks dans les expositions ; processus dont les gens d'Uterpan ont été des initiateurs avec *Home Clubbing* (CAC Brétigny) en 2003 puis en 2005 avec les protocoles *X-Event 2* (CAC Brétigny, Centre d'art contemporain le Parc Saint Léger à Pougues-les-Eaux, Centre international d'art et du paysage de Vassivière, Domaine départemental de Chamarande, Biennale d'art contemporain de Lyon 2007). Avec *Panique au dancing*, les gens d'Uterpan revendiquent l'espace intermédiaire qui sépare les objets et la temporalité non événementielle de la performance dans l'exposition, pour instituer le visiteur comme sujet interstitiel et motif de l'exposition ; l'intégrant comme œuvre centrale par l'organisation et la distribution de ses pulsions actives et passives ainsi qu'au travers de ses attitudes et de ses comportements acquis, conscients et inconscients. Cette investiture, qui retourne le regard du visiteur vers le visiteur, problématise les fonctions, les enjeux de pouvoir et les valeurs qui sous-tendent aujourd'hui le champ artistique et intervient au moment où les fonctions d'auteur et d'artiste sont réclamées indifféremment par le commissaire ou le producteur.

Informés que désormais nous participons toutes et tous à l'instrumentalisation de l'art, l'exposition devient un « penser-voir-comme-un-tout » qui offre le récit de glissements, d'enjeux chorégraphiques et de manipulations devenues omniprésentes.

Assistante : Sarah Mercadante
Design graphique : Achim Reichert (ACHI.ME)

Créations spécifiques

pour Panique au dancing :

Tino

Statement

Artefact réagissant au passage du visiteur.

Video (je vois)

Statement

Plan fixe manuel cadré sur le visage d'une personne assise énonçant un texte non dévoilé.

Actrice : Océane Meunier, image et editing : Clément Apertet

Entropie

Statement

Sur un temps prédéfini à chaque fois et selon trois protocoles, deux personnes épuisent mutuellement leurs énergies dans la résistance physique qu'elles opposent l'une à l'autre.

Interprètes : Perrine Gontier, Louison Valette

Composants

de Panique au dancing listés par

ordre alphabétique

dans la feuille d'exposition

1 - agencement de volets intérieurs (citation des gens d'Uterpan)

2 - balustres (Bibliothèque Smith-Lesouëf)

3 - bambou (provenant du parc)

4 - banc (d'une exposition précédente, design de Kévin Cadinot)

5 - *Bibliothèque*, les gens d'Uterpan (2017) - consultation sur inscription

Créée pour la documenta 14 (2017), Cassel, Allemagne. Chercheurs, en Allemagne : Verena Kittel, en France : Florian Gaité. Étagères : Dominique Mathieu. Partenaires spécifiques : Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques (Paris), Ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique, Salle Principale.

6 - blanc de Meudon

7 - blocs de siporex (reliquats d'un ancien tournage sur le site)

8 - boules de pétanque

9 - bureau, chaise et personnes temporairement occupées à l'écriture d'une chorégraphie à partir d'enregistrements effectués à la Maison nationale des artistes ou à la rédaction de l'archive de l'exposition.

10 - cigale en céramique (*Tino*, création les gens d'Uterpan, 2021)

11 - couronne

12 - coussins (accessoires de la stratégie *Méditation*, les gens d'Uterpan, 2013)

13 - emplacement d'un tableau introuvable

Le peintre André Leroux (1911-1997), inconditionnel héritier des maîtres du XIX^{ème} siècle, aurait entrepris durant son séjour à la Maison nationale des artistes un portrait (autoportrait ?) qu'il recommençait jour après jour et qu'il n'achèvera jamais (cf archives du site).

14 - étau métallique

15 - excavation (trou dans le parc)

16 - fauteuil (de l'appartement de la résidence d'artistes de la Maison nationale des artistes)

17 - fenêtre entrouverte

18 - feuille de salle

19 - ficelle de 1283 mètres (périmètre de la propriété)

20 - filtres colorés

21 - flèches directionnelles bleues

22 - hublot (vue sur l'atelier)

Composants

23 - lettre (contenu)'

Écrite par Madeleine Smith, l'une des deux sœurs anciennes propriétaires du site, à Jean-Jacques Henner, artiste, enseignant la peinture au Louvre. Madeleine était son élève, il avait trente-quatre ans de plus qu'elle. Contre la volonté de sa fille, la mère de Madeleine n'a jamais remis cette lettre à Henner.

24 - médiation

25 - menus (Maison nationale des artistes)

26 - monographie des gens d'Uterpan, Flash Art, 2021 - exposée

27 - œufs

28 - panneau d'entrée de l'exposition

29 - parterres d'audiences

30 - pendrillons (d'une exposition précédente)

31 - plaque signalétique en inox (d'une programmation précédente)

32 - protocole activé temporairement (*Entropie*, création les gens d'Uterpan, 2021)
Interprètes : Perrine Gontié, Louison Valette

33 - Statue de la Grotte à Bacchus, parc Watteau, Nogent-sur-Marne.

Œuvre non signée et non répertoriée. Prêt de la ville de Nogent-sur-Marne.

Avec le concours d'Anatole France, de Jules Claretie (administrateur de la Comédie Française) et du peintre Harpignies, les sœurs Smith assistées de Pierre Champion (qui épousera Madeleine et sera plus tard maire de Nogent) prétendirent faussement pour empêcher le passage prévu d'un boulevard à travers le parc de leur propriété, qu'Antoine Watteau (1684-1721) était mort ici. Le parc est classé en 1908. Pierre Champion révélera le stratagème à la mort de sa femme.

34 - terre (provenant du parc)

35 - vidéo (*Video*), création les gens d'Uterpan, 2021)
Océane Meunier (actrice), Clément Apertet (image et editing)

36 - visiteurs

Description de

Panique au dancing par Franck Apertet

Passé le décroché puis le haut portail en fer forgé qui interrompt l'enceinte du domaine, aujourd'hui le 16 de la rue Charles VII, le visiteur découvre de l'autre côté de la cour intérieure la façade et l'entrée historique de ce bâtiment commencé au XVII^{ème} siècle, puis successivement remanié jusqu'à devenir la Maison d'Art Bernard Anthonioz qui présente *Panique au dancing*, une exposition des gens d'Uterpan. Ce portail, lui aussi en fer forgé peint en noir, est vitré. Il n'est pas l'entrée du centre d'art.

Sur son perron en pierre, on remarque un banc en sections de médium, rouge, vert, brun et violet. Quelqu'un peut s'y trouver assis. Ce parallélépipède faisait partie de la scénographie d'une autre exposition de la MABA qui dans le dérèglement des programmations déclenchés par la crise du Covid 19, a occupé la période initialement prévue pour *Panique au dancing*. Gardé pour être aligné sur l'axe nord-sud qui dispose le logis entre cour et jardin, visible également de l'intérieur du vestibule, ce meuble d'exposition subit les aléas de la météo entre le 13 octobre 2021 et le 13 mars 2022.

À droite dans la cour se dresse la façade en brique de la Bibliothèque Smith-Lesouéf dans laquelle on pénètre par la rue Charles VII. La procédure *Bibliothèque* créée par les gens d'Uterpan et exposée à la Torwache à Cassel pour la documenta 14 (Allemagne, 2017), est consultable à l'intérieur, pendant le temps de l'exposition. Installées côte-à-côte de part et d'autre du plafond zénithal en pains de verre qui traverse le sol de la salle de lecture toute en boiseries, les deux armoires chargées de leurs livres baignent dans la lumière qui descend du toit du pavillon en verre blanc translucide.

L'entrée à la MABA se fait par le rez-de-chaussée du bâtiment qui précède la bibliothèque. Sous la marquise de l'accueil, un panneau en PVC de 350 cm x 30 cm met en exergue le titre de l'exposition. Réalisé par le graphiste Achim Reichert qui a traité l'ensemble des supports visuels et écrits de *Panique au dancing*, le placement anticipée de son titre intègre dans l'exposition le hall d'accueil et les personnes qui délivrent ici l'assemblage narratif qu'elles ont élaboré individuellement à partir de leur connaissance relative des gens d'Uterpan, de ce qui leur a été transmis jusque-là et des précisions entendues lors des visites proposées par Franck Apertet.

Dans le hall, apposé sur le mur du fond à droite, une flèche bleue de 97 cm x 117 cm au contour irisé de jaune, d'orange et de vert, est orientée vers l'ouest, c'est-à-dire vers la Maison nationale des artistes, un ehpad qui occupe une partie des bâtiments non accessible au public. Sous cette flèche incitatrice autant qu'indicative, les premiers visiteurs ont pu voir une chaise en plastique moulé couleur corail et un bureau léger au pieds chromés surmontés d'un plateau de résille métallique noire. Ce poste de travail composé à partir du mobilier disponible sur le site et déplacé régulièrement au cours de l'exposition, est parfois occupé soit par Océane Meunier qui procède ici à l'écriture du récit chorégraphique issu des enregistrements effectués auprès de pensionnaires et de membres du personnel de la Maison nationale des artistes, soit par Franck Apertet qui rédige ici la description que vous écoutez, sans qu'un calendrier ni un horaire n'annonce ces temps de présence.

En attendant d'être remplacée par l'ouvrage en question, visible à travers la vitrine de l'entrée, une maquette à échelle réelle de la monographie des gens d'Uterpan est exposée sous un cube en plexiglass de 30cm³ encastré sur un socle rectangulaire en medium.

Description de

Sur le pilier à gauche de la banque d'accueil, où se trouve habituellement l'affiche de l'exposition en cours et qui marque conventionnellement son entrée, on ne voit que les dates de *Panique au dancing* et les mentions des partenaires.

Le visiteur note avant même de franchir ce seuil une inflexion du sol en ciment anthracite qui revêt toutes les salles d'exposition situées au rez-de-chaussée. Contraint de s'engager dans le corridor qui suit soit vers la gauche soit vers la droite, le visiteur entrevoit à travers l'embrasure ouverte devant lui dans l'épais mur du corridor, un rideau clair suspendu au plafond de la salle d'exposition en contrebas ainsi qu'un étau de chantier mis en tension sous l'imposte d'un passage vers une salle suivante.

Le sol du corridor aux murs peints en noir a une déclivité différente à droite et à gauche, le côté droit étant plus incliné et sa pente plus longue que le côté gauche. À gauche, le couloir débouche sur un espace blanc où durant une période de l'exposition, la table de travail et la chaise corail orientées face au mur tournaient le dos au visiteur. Du côté droit, un objet sphérique et brillant semble comme arrêté dans la pente. En cheminant vers lui, le visiteur réalise qu'il s'agit d'une boule de pétanque à la surface chromée gravée de stries en doublets. Éclairée par un projecteur positionné en douche et par la lumière du jour qui traverse la porte vitrée terminant le couloir, la surface de cette boule immobilisée s'anime aux mouvements des personnes qui passent près d'elle. Derrière cette manifestation de la permanence du dérèglement essentielle à la création, la pente du corridor s'achève dans la première salle d'exposition côté ouest où l'on entre en tournant à gauche.

Orienté face à l'entrée, le vieux fauteuil crapaud capitonné en velours couleur brique qui meuble l'appartement de résidence des artistes accueille le visiteur. La béance du siège interroge d'emblée l'usage possible des éléments de l'exposition et leur libre manipulation par le visiteur. Projeter son corps dans ce confortable fauteuil ramené de l'hôtel Salomon de Rothschild à Paris, semble tout autant envisageable que problématique à cause de l'autocensure qui règle nos comportements dans une exposition, du risque de s'exposer objectivement aux visiteurs faisant irruption ici. Certainement aussi du fait de son assise rabaisée à la hauteur d'une chaise d'écolier.

Sur la droite du fauteuil, deux des volets intérieurs semblables aux portes d'une chambre forte, fixés de part et d'autre de l'angle sud de cette pièce blanche, sont adossés l'un à l'autre et font saillie dans l'espace. L'angle que forment ces volets cite la stratégie *Géographie* (2012) en soustrayant une partie de l'espace à l'exploration du visiteur. Face à ce mur rentrant, celui-ci se voit confirmé le statut de sujet exposé qui est le sien dans *Panique au dancing*. Le store extérieur de la fenêtre est abaissé, deux projecteurs éclairent le haut des volets adossés et un troisième pointe verticalement l'intérieur du fauteuil. À trois pas derrière son dossier, l'étau de chantier mis en tension entre cette salle et la suivante scinde le passage en deux parties distinctes de 110 cm et 130 cm de largeur. La présence de ce renfort dont le pied et la broche ont été peints en rouge, alerte du potentiel danger né d'un déséquilibre en cours autant qu'elle propose au visiteur le choix entre deux franchissements possibles.

La ligne de fuite que forme dans l'espace qui suit le rideau entrevu depuis le corridor, dirige le regard du visiteur vers les visiteurs qui empruntent à ce moment-là le corridor. Commandé pour les besoins d'une exposition précédente, ce pendrillon de théâtre en toile écru ignifugée plisse largement sur le sol et occupe les trois quarts de cette salle blanche. Des nouettes en coton noir

Description de

retiennent le tissu brut et raide du rideau à un fil d'acier qui traverse la pièce à la hauteur d'un plafond d'habitation standardisée. Les silhouettes des visiteurs évoluant derrière ce rideau qui s'éloigne progressivement, viennent s'y inscrire en contre-jour. La perspective des autres salles du rez-de-chaussée et ce qui attire les visiteurs derrière le rideau restent une énigme jusqu'au point où l'obstacle sera franchi. Comme au théâtre, le rideau cache un futur à la différence que dans l'exposition, c'est par le déplacement du corps que va s'opérer le dévoilement.

Sur le mur opposé, une couronne de lierre coupé à chaque fois dans le parc de la fondation et remplacé après chaque dessiccation est suspendue à un clou de charpentier planté à 183 cm du sol. Les couronnes qui ont précédé gisent au pied du clou. Manifestation du temps circulaire, décrocher la couronne et la coiffer annonce la fin prochaine du pouvoir de qui performe ce geste. Sur le mur perpendiculaire à gauche, un plan fixe manuel et silencieux cadré sur le visage d'une jeune personne qui énonce un texte qui n'est pas dévoilé, recouvre la surface disponible. *Video* qui en latin signifie « je vois » fait partie des trois créations réalisées pour l'exposition *Panique au dancing*. Rendu chorégraphique, le message tient à l'attention que l'on porte aux mouvements des lèvres de son interprète. Alors qu'il observe la couronne, le visiteur s'est interposé entre la vidéo et une installation massive située un peu plus loin, sur laquelle un visiteur est d'ailleurs peut-être appuyé. Dans le prolongement du pendrillon qui découpe la salle, un empilement de 136 cm x 85 cm x 60 cm fait de vingt-deux blocs de siporex de 63 cm x 15 cm x 25 cm chacun, dont certains sont brisés, occupe le fond de la pièce, en contrebas de l'embrasure du corridor, ne laissant là plus qu'un étroit passage pour circuler. Cet empilement, découvert dans les bosquets du parc où il a été oublié à l'issue d'un tournage sur le site, a été transporté et installé ici à l'identique et dans la même orientation (axe nord-est-sud-ouest). L'arrière de la pile condamne l'angle de la pièce et empêche qu'on en fasse le tour, on pourra l'observer en penchant son corps depuis le corridor. L'imparfaite régularité d'empilement des blocs dans le parc suivie d'une exposition prolongée aux intempéries ont marbré de gris, d'ivoire et de vert la blancheur initiale du matériau qui garde encore les traces laissées par les végétaux qui jusqu'ici le recouvraient. L'esthétique de cette architecture de l'oubli qui peut permettre de s'attarder devant *Video* tient tout de cette négligence. À la suite ou à l'encontre de visiteurs qui passent entre ces blocs et le rideau, le visiteur retrouve l'enfilade des ouvertures qui traversent le rez-de-chaussée de la MABA. Suspendues au mur dans la pointe aigue que le rideau forme avec ce mur, des feuilles A3 superposées les unes sur les autres sont retenues à 160 cm du sol par deux galets aimantés. Raison de l'apparition des silhouettes sur le rideau et manifestation d'un futur de l'impératif, les visiteurs, les résidents et le personnel de la Maison nationale des artistes découvrent chaque semaine dans ce renforcement les menus des repas qui leur seront servis dans deux semaines.

Ressortant de cet angle où les visiteurs doivent s'alterner, la petite pièce carrée dans laquelle le visiteur avance ensuite est aveugle. Sa porte-fenêtre qui donne sur le parc a été occultée. Deux projecteurs en faisceaux croisés éclairent ses murs blancs. Transportée par brouettes successives versées au fur et à mesure sur son sol, la terre de l'excavation d'un mètre cube réalisée dans le parc a formé un monticule que le visiteur ici contourne ou enjambe. Ce tas qui inversait au départ la temporalité géologique en rendant visible le sédiment le plus profond et en recouvrant le plus superficiel, subit des remaniements au cours de l'exposition qui lui donnent des significations nouvelles et l'étalent progressivement dans l'espace.

Description de

De cette salle, on débouche sur une salle blanche, lumineuse, de même rapport mais quatre fois plus vaste.

Au passage du seuil, le visiteur entend un son strident retentir. Sortie d'un atelier artisanal labellisé, une cigale en céramique brute a été percée d'un trou au niveau du thorax puis équipée d'une cellule photosensible reliée à un dispositif sonore placé à l'intérieur de son corps creux. Positionné à la hauteur d'un judas de porte, dans le recoin du mur sud-ouest de la salle, l'artefact sinon invisible se déclenche au passage de quelque chose devant lui et émet un grincement rythmé, informant par ailleurs les visiteurs que d'autres visiteurs se trouvent dans l'exposition, à moins que d'une manière ou d'une autre, on esquive son faisceau. Cet élément est l'une des trois créations réalisées pour l'exposition. Elle manifeste ici un des modes possibles d'inscription de la danse et de la performance dans les espaces d'exposition et les musées. Ces modalités peuvent en effet consister à n'activer la performance que lorsque des visiteurs sont dans l'espace, ou à l'instar du théâtre-fonctionner sur la communication préalable de dates et d'horaires de représentation. Elles peuvent aussi consister à activer l'œuvre durant les horaires d'ouverture du lieu, qu'il y ait des visiteurs ou qu'il n'y en ait pas. Cette option, qui distingue exposition et représentation et qui assume les effets du déplacement d'une pratique d'un cadre à un autre cadre en les exposant, est celle que les gens d'Uterpan ont historiquement adoptée et contractualisée avec leurs interprètes.

Au milieu de la salle, une statue de 172 cm posée à même le sol figure une jeune femme debout, vêtue d'une tunique ajustée à l'antique et qui lève les bras dans un swing de tout le corps particulièrement bien rendu. Ses cheveux serrés par un double ruban sont retenus derrière la tête par un chignon krovilos. Elle tient dans sa main gauche une quenouille ou un scalp (?), son attention plonge vers le sol sur sa droite. Recouverte lors de sa dernière restauration en 2002 du vert Napoléon III emblématique du mobilier urbain parisien, cette statue réalisée en fonte dont le visuel de l'exposition montre son aspect précédent, est non signée et non répertoriée. Prêt consenti par la ville de Nogent-sur-Marne après des recherches non résolues sur son origine suivies de longs pourparlers, elle a été transportée telle quelle du Parc municipal Watteau dans l'exposition, avec ses traces d'interventions sauvages et ses graffiti. À sa place dans le parc, un document indique l'endroit où la voir et le temps de son absence ici. Là où se tient une statue, il est instantanément question de chorégraphie. Cette irruption renouvelée de l'espace public dans l'enclave privée de la Fondation des Artistes fait écho à un événement de l'histoire du site qui est reporté dans la feuille d'exposition. Orientée vers l'angle de la salle où se tient *Tino* (la cigale), une autre flèche bleue identique à celle vue dans le hall est apposée au mur. Le visiteur réalise là qu'il aurait tout aussi bien pu débiter la lecture de l'exposition dans cet espace s'il avait emprunté le corridor par la gauche. Tous les stores des fenêtres de la salle sont levés et les projecteurs accentuent la clarté ambiante par leur réflexion contre les murs.

Pour quitter cet espace, le visiteur peut s'engager soit dans ce corridor qui le ramène vers l'accueil ou poursuivre dans le passage qui suit. Carrefour dans l'ancienne maison, ce passage après lequel le sol anthracite cède au sol d'époque en dalles de calcaire gris-beige articule les parties occidentales et orientales de l'édifice. Il est aujourd'hui liminaire de deux agencements et deux atmosphères de la MABA. Au fond de l'alcôve qui dans ce cabinet fait pendant à une porte-fenêtre ouvrant sur le parc, un verre circulaire a été fixé sur un trou de 42 cm de diamètre découpé dans la paroi à 110 cm du sol. Ce hublot permet au visiteur de voir par-delà la cimaise. À quelques

Description de

centimètres de lui, d'anciennes marches d'escalier en pierre descendent vers les fondations de la maison. En face de ces marches, une canalisation gainée de toile argentée est éclairée par une réglette néon qui dépasse d'un tunnel partant sur la droite. Une autre canalisation en fonte gagnée par la corrosion surgit de la terre et des gravats. Une petite palette en bois est appuyée contre le vieux mur de pierre.

La présence du visiteur à ce point précis du bâtiment fait coïncider les temps organiques, historiques et narratif qui sous-tendent tout le projet de résidence des gens d'Uterpan.

Depuis la pièce au tas de terre, le visiteur entrapercevait sa silhouette renvoyée par une forme rectangulaire dressée tout au fond de l'enfilade des salles. Arrivé devant, le visiteur est réfléchi en pied par une plaque métallique chromée de 199 cm x 132,5 cm appuyée contre le mur qui termine le rez-de chaussée. Placée perpendiculairement aux cinq marches en pierre qui montent au vestibule, cette plaque trouvée sur le site comporte les informations inscrites en lettres blanches des programmations de la MABA au cours de l'année 2011. Pivotée d'un quart, la lecture se fait de bas en haut à l'instar du corps du sujet qui lit ces informations. L'Histoire du pouvoir, orientée et couchée sur l'horizontalité de l'écriture, se conforme ici et pour un temps à la verticalité du vivant qui à cet instant active l'exposition. À cet endroit, le visiteur choisit entre sortir découvrir le parc en passant la double porte vitrée qui donne sur un perron dont la volée de marches mène vers la prairie où l'on distingue des chaises blanches installées comme pour une représentation, ou bien gravir les cinq degrés de pierre menant au vestibule.

Sorti côté jardin, il réalise l'immensité du parc qui s'ouvre devant lui et se confronte au vert sombre de ses bosquets, à la taille monumentale de certains arbres qui en émergent et au vert clair du tapis d'herbe qui dévale en direction de la Marne. Sur sa droite, il découvre l'enchaînement des façades du corps de maison côté jardin et à son extrémité un ancien pigeonnier en briques, jaugeant du regard la portion encore conséquente du parc que les résidents de l'ehpad attendant ont le loisir de contempler. Sur sa gauche, il distingue une colline où, devenu moins touffu, le parc accueille quelques pieds de vigne. Au-delà de cette colline apparaissent les étages supérieurs des immeubles qui bordent la route descendant le long du mur qui enserme le domaine, vers le port de plaisance de Nogent-sur-Marne. Devant le visiteur, à la limite de l'allée d'asphalte rougeâtre et gris qui longe le logis, un chevalet en bois oriente une nouvelle flèche bleue en direction de l'installation de chaises située plus bas, dans la prairie. Curieux ou obéissant à l'injonction qui lui est offerte d'arpenter ce domaine naturel qui sans cette installation serait inaccessible aux visiteurs, le visiteur suit la direction indiquée et descend à sa rencontre, apercevant plus nettement au fur et à mesure qu'il avance, l'agencement régulier des chaises et un mat effilé qui semble en émerger et qui pointe haut vers le ciel. Constitués de deux groupes d'assises en usage à la MABA et la Maison nationale des artistes, deux parterres de trois rangées de cinq chaises chacun ont été installés en face à face à 16 m de distance l'un de l'autre. Orienté nord-ouest-sud-est, le dispositif offre une vue sur la MABA et la Maison nationale des artistes dans un sens et sur une clairière jusqu'ici invisible dans l'autre. La lance qui se dresse au milieu des deux parterres est une tige de bambou de 7 mètres coupée dans une bambouseraie qui s'est développée au cœur du parc à proximité d'une cabane en bois construite ici il y a plusieurs années par l'un des artistes résidents. En s'approchant, le visiteur réalise qu'elle sort du trou carré laissé par le mètre cube de terre versé dans l'exposition.

Description de

Où qu'il se trouve, il se peut que le visiteur croise la troisième des créations réalisées pour l'exposition. *Entropie* prend la forme de deux danseuses qui viennent au rythme des événements de l'exposition et selon des temporalités qui en déterminent à chaque fois l'accomplissement, épuiser mutuellement leur énergie dans la résistance physique qu'elles opposent l'une à l'autre. En évolution libre sur le site et à l'intérieur de la MABA, *Entropie* préserve l'exclusivité du statut de performer attribué au visiteur en n'étant que la manifestation d'un processus universel, omniprésent et continuellement à l'œuvre.

S'il s'engage pour gravir l'escalier en pierres du vestibule, le visiteur marche sur une dalle décellée qui produit un claquement sourd en reprenant sa place. Ce bruit fait partie de l'exposition. Une ouverture rectangulaire découpée dans le deuxième pendrillon qui ici tombe à l'aplomb de la troisième marche de l'escalier, oriente les trajectoires de façon à ce que l'action soit produite à chaque passage. Suspendu à la rambarde en fer forgé du balcon qui domine tout le vestibule, le pendrillon augmente la théâtralité de cet endroit qui mettait en scène la dimension sociale des propriétaires avec sa hauteur sous plafond, ses pilastres et les bas-reliefs qui ornent ses murs. L'ouverture réalisée dans le pendrillon oblige certaines des personnes qui entrent et sortent à hocher ici légèrement la tête.

Au milieu du vestibule, un peu décentrée sur la droite, une ficelle noire et brillante de 1283 mètres linéaires correspondant au périmètre de l'enceinte de la Fondation des Artistes dans Nogent-sur-Marne, est repliée en écheveau sur un tasseau de 460 cm x 6 cm x 3 cm appuyé de part et d'autre sur la corniche qui soutient les bas-reliefs en demi-lune à 245 cm du sol. À quelques pas derrière cet écheveau qu'on croirait mouillé, dont certaines des boucles noires atteignent le sol, le visiteur découvre à travers le portail vitré l'autre face du banc en panneaux colorés observé à son arrivée dans la cour. Par un courant d'air ressenti soudain et au bruit intempestif qui arrive de la rue Charles VII, le visiteur réalise que la fenêtre droite du portail en question est entrouverte. Maintenu dans cette position pour la durée de l'exposition par une fixation qui empêche (et assure) toute infraction, l'ouverture introduit l'intranquillité dans le dispositif et dissipe toute illusion de protection ou de confort. C'est en tournant sur sa gauche en direction de l'escalier qui monte au premier étage d'où semble manifestement parvenir cette musique qu'il entend depuis qu'il est entré dans le vestibule, que le visiteur découvre, derrière un solide pilier de soutènement garni d'un radiateur, une étagère blanche de 163 cm de long et 27 cm de large, placée à 100 cm du sol, où est posée une assiette blanche dans laquelle se trouvent cinq œufs. En tant que performer-œuvre de cette exposition, le visiteur se pose encore ici la question des possibilités d'action et de l'autocensure que celle-ci convoque. L'œuf intact, c'est le temps qui précède l'acte irrémédiable. Au théâtre, la désapprobation peut s'exprimer par le jet d'aliments, œufs ou autres, sur les interprètes. Il se peut qu'il y ait d'ailleurs déjà un œuf éclaté quelque part. On doit se demander ici pourquoi et contre qui lancer l'œuf. À chaque fois qu'un œuf manque ou qu'il est cassé, il est remplacé.

En retournant à l'escalier, le regard du visiteur est capté par six coussins carrés de couleur orange, bleue, fuchsia et noire, disposés sur le rebord de la fenêtre basse qui donne au niveau de la cour d'entrée. Ces coussins qui appartiennent à la stratégie *Méditation* (2013) et transforment l'encadrement de la fenêtre en un confortable coussiège, invitent à différer l'ascension de l'escalier

Description de

en endossant la pose en retrait et la passivité du spectateur. Les vitres supérieures de la fenêtre, situées à 145 cm du sol, sont enduites de blanc de Meudon et demandent à ce que l'on se penche pour observer ce qui se passe de part et d'autre de la fenêtre.

La musique que le visiteur entend devient de plus en plus forte au fur et à mesure qu'il accède au premier étage, éveillant l'excitation qui naît quand on atteint l'endroit d'une fête. Non porté tout comme la dalle descellée dans la liste des éléments compilés par ordre alphabétique dans la feuille d'exposition, un gant de moto trouvé devant la MABA repose sur une des marches en pierre de l'escalier. Souvent rapporté à l'accueil par les visiteurs, il est remplacé sur la marche. La clarté rougeoyante qui baigne tout l'escalier provient de la grande fenêtre au premier étage qui a été entièrement équipée de filtres pour projecteur. De référence 106, ce rouge associé fréquemment à l'iconographie du désir, donne à l'instant et à la vue que l'on a d'ici sur le ciel et le jardin l'accent prémonitoire d'un jour apocalyptique. Porté au cours de la journée par le mouvement du soleil, l'incarnat traverse de part en part l'espace intérieur et vient s'inscrire à un moment donné sur le sol goudronné de la cour à travers la fenêtre en contrebas.

Alors qu'il se détourne de la vision pour rejoindre le balcon qui surplombe le vestibule, le visiteur découvre à gauche une nouvelle flèche bleue. Celle-ci se trouve à l'entresol, au-dessus du radiateur que l'on voit derrière le portillon qui sépare les espaces de la MABA de ceux de la Maison nationale des artistes. Orientée à nouveau vers l'ouest, elle indique le couloir qui mène à l'Ehpad une partie du bâtiment interdite au public. Du balcon, le visiteur surplombe à la fois les visiteurs qui circulent dans le vestibule et, en faisant un demi-tour, l'installation des parterres d'audiences en face à face qu'il voit depuis la grande porte-fenêtre qui donne sur le parc.

Une porte à double battants mais néanmoins étroite lui permet d'accéder à la dernière salle d'exposition de la MABA côté est.

Gardées après la rénovation de la bibliothèque Smith-Lesouëf que l'on peut voir par les trois fenêtres sur cour, cinq balustres à embases carrées de 54 cm x 18 cm x 18 cm occupent ici l'espace. De même facture que celles qui les remplacent sur la terrasse au faite de la bibliothèque, celles-là se sont individualisées par leurs années d'usage puis leur abandon le long d'un mur. Elles sont disposées orthogonalement sur le parquet en bois clair de ce grand salon où, au vu de photos d'archives, des soirées conviviales très festives se sont déroulées. Le groupe est exemplaire d'une spatialisation rendue par cinq interprètes des gens d'Uterpan lors de l'activation de certains protocoles et se complète par l'extincteur réglementaire dans la salle. Debout dans son support posé au sol, de même taille que les balustres, il forme avec elles le quarteron emblématique des performances présentées dans un contexte ou une institution muséale. La configuration spatiale de l'ensemble conditionne et règle le parcours des visiteurs dans le salon. Porté par le set musical d'ambiance qui retentit en plein dans toute la pièce, la plupart des visiteurs s'autorisent à lâcher ici l'esquisse d'un mouvement ou quelques gestes de danse circonstanciés. Au milieu du salon, une boule de pétanque en acier chromée, identique à celle arrêtée dans la pente du corridor, est suspendue. La lumière qui provient des six fenêtres ouvrant côté cour et côté jardin, décuple l'éclat de cette sphère accrochée au fil d'acier qui la retient à 60 cm du sol. Attirant irrésistiblement le visiteurs, la boule trace des orbites et des trajectoires indépendantes de la musique sous les impulsions que les visiteurs lui font inmanquablement subir, gardant pour quelque temps la trace de leurs passages dans le salon.

Posée en évidence sur la tablette de la cheminée en Bardiglio du salon, une feuille libre de format A4 donne à lire la missive écrite par Madeleine Smith à Jean-Jacques Henner, dont la liaison mentionnée dans les archives de la MABA est évoquée dans la feuille d'exposition et dont voici à nouveau le contenu :

« *Mon Maître bien-aimé, Ne croyez pas que je suis folle. Depuis que je vous connais, j'ai éprouvé pour vous une passion qui est devenue une forme d'adoration. Vous avez été bon pour moi comme personne ne l'avait jamais été. Vous m'avez parlé comme personne ne m'avait jamais parlé. Je me suis habituée peu à peu à ne penser qu'à vous, à ne vivre que pour vous. Je voudrais que vous le sachiez. Ne repoussez pas cet aveu, ayez quelque pitié pour moi. Je vous écris avec la permission de Maman qui connaît toute ma misère. Je voudrais savoir si je suis quelque chose pour vous. Si vous ne m'écrivez pas, vous ne me reverrez jamais. Je vous demande pardon de vous ennuyer ainsi. Vous êtes pour moi tout et je suis si peu de chose. Tout ce que vous voudriez que je fasse, je le ferai...* »

Face à cette extrémité du logis, la lecteur tourne le dos au salon et se tient face au parc qu'il découvre depuis cette remarquable baie vitrée en plein cintre qui surmonte la cheminée.

Laissant là l'imprimé et prenant conscience qu'il va revenir sur ses pas, le visiteur réalise peut-être qu'un élément du dispositif listé dans la feuille d'exposition n'a pas été trouvé et confronté. Il s'agit de l'*emplacement d'un tableau introuvable* dont l'histoire est également rapportée dans la feuille en question. Le visiteur l'aurait croisé d'emblée s'il avait fait le choix au départ de s'engager à gauche dans le corridor. Son emplacement se trouve là, en face de la fenêtre tronquée en renfoncement qui donne sous la marquise de l'accueil. Ce tableau dont la taille n'a pu être déterminée précisément, est repéré par un rectangle blanc peint à hauteur de poitrine, et qui reporte sur le mur noir du corridor les dimensions du cadre de la fenêtre devant lui.

Composition chorégraphique rédigée

dans l'exposition par Océane Meunier à partir des enregistrements réalisés à la Maison nationale des artistes

En famille, pendant ce grand buffet dans cette large salle dorée illuminée, où règne une ambiance chaleureuse des plus classiques, les convives décident de se lever de leur chaise tous en même temps, puis se retournent, avancent, d'un pas, puis d'un autre, et ainsi de suite, pour se retrouver au milieu de la pièce.

Ils tournent sur eux-mêmes avec grâce, puis courent à toute vitesse, et s'arrêtent, les uns en face des autres, à seulement quelques centimètres près. Ils se fixent, un danseur vacille un instant, puis un autre, et revient, droit comme un pic. Il se retourne ensuite et part en sautillant, s'élançant à un rythme régulier sur chaque jambe, l'une après l'autre, tel le trot subtil d'un cheval de dressage qu'on ne se lasserait pas de regarder.

Nos yeux captivés suivent ses mouvements, jusqu'à ce qu'il s'arrête, avec justesse, et en silence. Ses bras s'ouvrent, s'épanouissent, alors qu'il tourne la tête vers la droite, et tend sa jambe, lentement.

Et soudainement, les autres convives recommencent à tourner sur eux-mêmes, dansant sur un pied, puis sur l'autre, avec enthousiasme.

Toute la scène se reflète dans le miroir du plafond, et nous fait penser à une gigantesque fresque vivante, merveilleusement brillante dans son énergie et sa beauté.

Certains danseurs sortent de la pièce alors que la musique s'accélère et se retrouvent dehors sous une nuit sombre, sur un sol en bois qui craque sous leurs pas endiablés, pendant que quelque chose ou quelqu'un non loin d'eux semble les observer.

Une petite fille enjouée se précipite pour monter sur la scène et se déhancher frénétiquement en souriant, pendant qu'un pianiste se déchaîne sur son piano.

L'énergie des gestes de la petite fille devient vite communicative et invite tout le monde à se remuer, bouger, danser avec elle.

Quelqu'un tombe d'un arbre, à côté de la scène en bois, et va la rejoindre. Leurs pas sont spontanés, n'ont pas forcément de logique ou le bon rythme, mais c'est l'intention qu'on y met qui importe et qui fait danser tout le monde.

On fait ce qu'on veut, on se secoue, on bouge la tête, on joue avec nos pieds qui suivent le rythme de la musique, on se sent léger, on saute au-dessus de petits obstacles imaginaires. On bouge, on danse comme on veut, comme on le ressent. On pourrait être un enfant et se dandiner facilement, ou bien avoir cent ans et ne plus sentir la souplesse de notre corps qui s'engourdit, mais laisser ce rythme entraînant nous emporter, et les gestes nous viennent naturellement. Notre corps n'est plus replié sur lui-même, on le déplie, on le fait bouger, on le possède ou bien il nous possède. On le maîtrise ou non, tout dépend du danseur.

Composition

Nos membres s'activent aisément dans cette ambiance, cette vague collective dansante portée par une vitalité impalpable mais bien présente : dispersée dans l'air tels les électrons d'une poussière d'étoiles s'éparpillant et se déposant sur chaque danseur, chaque spectateur, comme pour les connecter entre eux, les inviter à faire partie du spectacle qui se déroule sur la scène en bois.

Sortant de cette folie, une danseuse descend de la scène et continue son chemin, disparaissant dans l'obscurité de la nuit. On ne la voit plus très bien lorsque sa forme humaine se transforme pour ressembler à un fauve, se déplaçant à quatre pattes en respirant profondément. La forme avance, marchant sur l'herbe silencieuse jusqu'à la forêt, puis s'arrête, regarde les branches des arbres vaciller au gré du vent qui souffle bruyamment. La silhouette féline se met alors à copier le mouvement des branches en se balançant, lentement, d'un côté, puis de l'autre, en rythme avec elles, comme si le vent dirigeait ses mouvements. Comme si la bête n'avait plus de force, on croit voir de loin dans cette pénombre nocturne un animal au bout de sa vie. On se demande si ses mouvements sont volontaires ou involontaires, car son balancement est lent, calme, malgré le souffle du vent agité ; comme si l'on avait aspiré la toute petite flamme de vie lui restant, pour la plonger dans cet univers sombre lui paraissant si mystérieusement infini.

De l'autre côté, sur la scène en bois, la petite fille est partie, mais le pianiste continue de jouer une nouvelle mélodie, plus lente, planante, et remplie d'une émotion, qu'un duo de danseurs tente d'exprimer sur la scène en suivant ce rythme mélodieux qui les transporte. Ils tournent sur eux-mêmes lentement, déplient leur bras pour tendre la main vers l'autre comme pour l'attraper, dans un geste délicat. Ils dansent ensemble, s'éloignent, puis se rapprochent, avec une timidité subtile, presque hésitante, qui captive notre regard. L'harmonie qui s'en dégage semble parfaite et à la fois maladroite, mais si jolie qu'on peine à s'en détacher du regard. Ils dansent, comme si plus rien n'existait autour d'eux. Ils dansent, dans le vide galactique de la nuit noire. Là où l'échelle du temps n'existe plus, nous échappe. Là où les étoiles continuent de nous émerveiller.

Les deux danseurs les regardent, ces petits points scintillants, faisant office de minuscules projecteurs sur leur scène à peine éclairée.

Dans cette danse, leurs sens sont en éveil : le toucher, l'odorat, l'ouïe, la vue... Les étoiles les éclairent comme si il ne restait plus que notre duo sur Terre. Le reste est éteint, endormi, sombre, imperceptible. Le temps semble ralentir autour d'eux, mais peu importe, ils ne s'en rendent plus compte...

Tournons autour d'eux, tel l'objectif d'une caméra : ils nous paraissent brillants sous la lumière des étoiles. Rapprochons-nous plus près...

Composition

Ils ne sont pas déconcentrés lorsque nous les observons. Ils continuent de danser, avec de grands gestes élégants, puis font pivoter leur poignets doucement, alors qu'une guitariste se met à jouer, avec une facilité et une liberté envoûtantes, presque déconcertantes. Pourtant les bouts de ses doigts se déplacent rapidement, touchant avec légèreté les cordes de la guitare, ce qui nous donne l'impression qu'elle les frôle. Le mouvement est fluide et libère une mélodie qui nous semble complexe dans l'exécution de ses notes, mais si belle à écouter.

L'un des deux danseurs ouvre les bras et tend la jambe, puis tourne son buste afin que ses deux bras forment une ligne droite et se penche en avant, puis fait glisser son pied en un arc de cercle vers la droite.

La danseuse redresse ensuite son buste en levant les bras vers le ciel, tournoie sur elle-même deux fois puis s'arrête pour déployer son bras vers la droite en tournant la tête de ce côté-ci, et fait la même chose du côté gauche, progressivement, en regardant ses doigts s'ouvrir doucement dans le mouvement.

Elle lève le bras en le regardant monter, et se met en équilibre sur une jambe, tout en tendant l'autre en arrière, dans un geste maîtrisé et d'une finesse unique. La danseuse est précise et regarde si loin devant elle qu'on a du mal à savoir si c'est pour se concentrer, ou bien parce que celle-ci est plongée dans ses pensées.

Elle replie ensuite son bras et sa jambe, jusqu'à se recroqueviller sur elle-même, puis elle s'ouvre de nouveau, en dépliant son corps, ses jambes, ses bras, lentement, en se grandissant, s'épanouissant tel un tournesol au soleil, mais celui-ci est remplacé par les étoiles, au-dessus de notre danseuse, qui se retrouverait dans le noir complet sans elles.

Elle les regarde en tournant la tête vers chacune d'entre-elles, fait le tour de la scène sur laquelle elle se trouve, puis s'arrête, et incline son buste face à elles en leur faisant ainsi une dernière révérence avant la fin de son spectacle nocturne, qui semble tendre vers un hommage aux étoiles ; à cette immensité cosmique et scintillante qui nous entoure.

Quand la masse sombre et difforme sort de la forêt, il fait jour maintenant. Alors le corps de la danseuse sortie des bois se redresse et redevient humain...

D'autres danseurs la rejoignent en sautant et se propulsant sur leur pieds comme s'ils s'envolaient. L'herbe est glissante sous leurs pieds nus mais ne les fait pas tomber. Ils ouvrent leurs bras, en s'imaginant avoir de grandes et jolies ailes puissantes. Ils se sentent légers, et se déplacent dans tous les sens autour de la danseuse qui les regarde et se sent entraînée par leur énergie dynamique et la liberté de leurs mouvements et leurs trajectoires.

Ils se regardent, les uns les autres, en souriant, puis se rapprochent et se grimpent dessus pour former des figures acrobatiques. Leurs gestes sont rapides, et paraissent si simples, à la portée de tout le monde, car nous n'avons pas le temps de voir leurs muscles travailler ou faiblir. Et lorsqu'ils redescendent de leur pyramides humaines, nous avons l'impression de les regarder descendre un escalier d'humains pour se répartir ensuite de nouveau sur cette grande plaine verte et vallonnée.

Composition

Certains montent jusque sur une large colline pour la redescendre en roulant, plongeant, s'enroulant sur eux-mêmes et dévalent la pente, puis recommencent.

Pendant ce temps, les autres danseurs qui s'agitaient sur la plaine commencent à ralentir leurs mouvements peu à peu, jusqu'à s'arrêter complètement, puis se baissent et s'allongent sur l'herbe pour reprendre des forces, tout en regardant le ciel, respirant paisiblement.

Ils s'étirent sur le dos, le plus possible, avec la souplesse élastique d'un chat venant de se réveiller. Ils roulent ensuite sur le côté, se retrouvant sur le ventre, puis s'étirent encore et se relèvent, en trotinant soudainement pour rejoindre les autres danseurs déjà en ligne les uns à côté des autres en se tenant la main, formant ainsi de longues chaînes humaines. Puis, après un certain temps, les danseurs de chaque extrémité des chaînes se rejoignent pour créer de grandes rondes qui prennent vie lorsque nos danseurs commencent à courir, de plus en plus vite en se lâchant les mains pour partir dans une course folle, essayant de rattraper le danseur devant eux sans jamais y arriver.

La deuxième ronde de danseurs court dans le sens inverse, et la troisième, dans le sens contraire. Un danseur se fraye un chemin au milieu du premier cercle et tournoie sur lui-même, emporté dans un tourbillon de vent et de feuilles se colorant au rythme des saisons.

Il se grandit sur ses jambes, aussi bien que la nature qui s'éveille au printemps ; les bras vers le ciel, s'ouvrant au soleil telle une plante absorbant la lumière de l'été. Puis, une ombre passe au-dessus de lui, et alors, il se replie, se recroqueville, dans une position de fleur qui se fane, lentement, perdant ses pétales l'un après l'autre.

La vie de la fleur s'éteint : le danseur est debout mais replié sur lui-même. Il ne bouge plus, attend que le cycle reprenne son cours, que le printemps revienne l'emporter dans sa dynamique et le transforme de ses couleurs flamboyantes qui apparaissent sur la plaine verdoyante, pareillement aux pigments d'une gigantesque peinture de printemps dans laquelle chaque danseur pourrait représenter une couleur.

Un danseur bleu, replié sur lui-même, pourrait alors, par exemple, s'épanouir, lentement, gracieusement, en étirant ses bras dans une possession du corps qui le transporte et le dépasse lui-même.

Il se laisse emporter par ce bleu, comme l'emporterait l'eau du ruisseau, continuellement, dans une vague d'émotions douces et sensibles.

On passerait par la suite, de cette beauté bleutée, à la brutalité d'une danseuse rouge, intimidante et impulsive dans les gestes de ses bras musclés, donnant des coups de poings secs dans l'air, tout en regardant les autres danseurs dans les yeux.

Mais les danseurs verts, eux, restent calmes face à cette brutalité et se balancent au rythme du vent, en observant la scène.

Quant aux danseurs et danseuses jaunes, ils décident de répondre aux danseuses rouges en dansant joyeusement et innocemment, virevoltant autour d'elles comme si elles ne pouvaient pas les atteindre dans leur danse solaire et naïve.

Composition

Mais le temps commence à se couvrir. Les nuages viennent assombrir le ciel d'un gris de plus en plus foncé, paraissant opaque, presque palpable. Et d'un coup de vent féroce nous sommes propulsés sur des kilomètres, pour atterrir sur un sol sec et sablonneux. On se prend une rafale de vent et de sable en relevant la tête. Puis l'étendue si vaste de ce paysage désertique se révèle, nous paraissant infini, sans limite.

Nous sommes voués à nous-mêmes, et c'est bien ce que comprend vite un danseur habillé de noir sous cette chaleur intense qui le force à chercher un abri pour se cacher du soleil, derrière sa capuche qui recouvre sa tête et la moitié de son visage inexpressif.

Ses pas s'enfoncent dans le sable chaud. Il tâtonne, sous un vent bruyant mais pas désagréable, jusqu'à se retrouver en face d'une vieille maison abandonnée, à moitié ensevelie sous le sable.

L'étonnement du danseur, ainsi que sa curiosité, lui font alors soudainement oublier tout le reste. Il avance pour faire le tour de la maison, intrigué. Mais lorsqu'il approche des fenêtres, il s'enfonce brusquement dans le sable jusqu'au torse. Il se hisse sur ses bras pour se dégager, sans paniquer, et sort facilement de son emprisonnement pour se retrouver de nouveau les pieds sur le sol. Il recule, passant de l'ombre à la lumière du soleil, puis observe le toit de la maison, curieusement intéressé.

Il saute sur une dune de sable, à côté de la maison, puis se penche en se laissant tomber pour se rattraper sur le bord du toit, ses pieds se balançant dans le vide. Il parvient à s'appuyer sur ses coudes pour monter sur le toit, et se relève, la tête haute, en scrutant l'horizon.

Rien que du sable à perte de vue, emporté par le vent agité...

Le bruit de son souffle contre les oreilles du danseur l'entraîne simplement dans un mouvement de spirale, étrange, et lent. Il ferme les yeux, ne voit pas ce qu'il fait, et pourtant ses gestes sont fluides et presque sensuels au milieu de cette tempête de sable qui l'entoure, et qui ne semble même plus le déstabiliser.

Seul, dans ce désert, la danse devient son seul échappatoire face au néant environnant. Alors il danse dans le rêve, les yeux fermés, et se courbe telles les formes des dunes de sable. Il s'imprègne de ce paysage qui le transporte, dans cet inconnu de l'infini.

Il se sent minuscule au milieu de cette mer de sable perpétuelle, et à la fois géant solitaire, sur ce toit délabré.

Il se demande où est passée la civilisation. Si elle a jadis existé, si elle apparaîtra plus tard, ou si elle est en train de disparaître avec lui, devenu maintenant statique, alors que le vent continue de souffler fortement. Mais, les genoux pliés, et les pieds bien ancrés, il reste imperturbable, et brave l'imprévisibilité du vent déchaîné contre lui. Il fixe un point lointain qui pourrait miraculeusement l'aider à retrouver son chemin dans ce désert indéfinissable.

Ces dunes sans fin datent-elles de l'Egypte antique?

Composition

Notre danseur, ou peut-être est-ce une danseuse, a cette sensation dans son corps, dans son esprit, d'avoir reculé des millénaires dans le passé, d'avoir pris mille ans d'âge tout d'un coup. Il ne sait pas. Elle ne sait plus. Tout est flou, et pourtant il guette l'espoir de trouver une sortie au loin.

Il ne sait pas si c'est un mirage, ou si ce n'en est pas un.

Dans son étourdissement, il s' imagine une sorte de porte magique lumineuse qu'il traverserait pour retrouver les autres et revenir dans le moment présent.

Il ne sait pas combien de minutes, combien d'heures, de jours, de mois, ou d'années se sont écoulées, car cela fait un moment qu'il a perdu toute notion du temps, ainsi que ses repères.

La seule solution qui lui reste est de regarder ce point fixe, et descendant du toit, d'avancer vers lui, de marcher vers ce point vague au loin, comme un automate n'ayant pas d'autre choix.

Ses pieds qui s'enfoncent demandent encore un effort au danseur qui s'épuise de plus en plus à chaque pas effectué dans ce sable chaud et sans fin, comme dans un sablier qu'on retournerait encore et encore, donnant la fatigante impression de ne pas réellement avancer, de faire du surplace depuis un temps indéterminé.

Il voit le point au loin s'éloigner, et se demande si finalement tout ce qu'il voit en face de lui, autour de lui, ne serait pas juste une illusion créée par son esprit déshydraté, embrouillé par la chaleur et la fatigue.

Il n'arrive plus à différencier le réel de l'irréel. Sa lucidité le quitte lâchement. Sa vision qui se trouble et devient imprécise n'est plus fiable. Tout devient brumeux, comme s'il avait de la buée autour des yeux.

Il se demande si il est en train de rêver,

Quand, subitement, alors qu'il continuait de marcher, fatigué, en titubant et sentant l'espoir le laisser tomber, il se retrouve brusquement au bord d'un fossé de sable menant à une grotte sombre, à l'aspect hostile et rocheux. Mais lui voit cette grotte comme une chance, un miracle se dressant sur son chemin, et se dirige alors vers elle dans un dernier élan de volonté, en glissant sur le sable dans son empressement.

Il est instable sur ses jambes, mais continue d'avancer avec toute la force qui lui reste, jusqu'à cette grotte mystérieuse...

Son antre, qui paraissait en premier lieu obscur ne l'était pas tout à fait en réalité, car en entrant sans réfléchir et continuant son chemin, il aperçoit peu à peu de la lumière provenant du fond de la grotte. Il accélère alors ses pas, dans une pulsion de courage durant quelques secondes, puis s'arrête, de justesse.

Il vient sans doute de frôler la mort à cause de son empressement. Il ne sait pas combien de centaines de mètres le séparent du sol, mais ce n'est pas ce qui le surprend le plus.

Sa vision redevient claire et lucide face à la vue qui s'offre à lui :

Il est au-dessus du monde. Au-dessus des océans, des forêts, des villes, et autres paysages recouvrant cette vaste Terre. Et rien d'autre ne le sépare d'elle, à part le vide au bord de ses pieds. Il ne se doutait pas un instant qu'un tel endroit existait.

Composition

Il ne sait pas ce qu'il fait là, mais un souffle d'air frais et marin parvient à ses narines, et il inspire cet air à plein poumons.

Il veut retourner sur cette terre si familière. Mais comment faire?

Sauter dans le vide? Trouver un autre passage? Non, son espoir, son avenir sont juste en face de lui. Il n'a pas envie de faire marche arrière.

Toute cette diversité de couleurs et de paysages l'attire.

Cette Terre fascinante l'attire vers elle.

Alors il se penche, sans s'en rendre compte, pour la regarder, et tombe dans le vide, puis continue de tomber, sans jamais atterrir.

Le danseur réalise alors qu'il a la possibilité de se diriger dans sa chute, et de voler, survoler les océans, les continents, en virant de bord pour changer de cap et de trajectoire : volant de pays en pays, de couleurs en couleurs, toutes connectées entre elles, et assemblées comme les pièces d'un monumental puzzle composé de tous ces petits mondes colorés emboîtés les uns contre les autres.

Et en survolant ces petits mondes, il passe de climats en climats, de saisons en saisons. Et hop, une tornade l'emporte dans son tourbillon de vent et le recrache. Il tourne un peu sur lui-même, dans sa confusion précédente, puis reprend le contrôle, s'envolant vers de nouvelles contrées infinies.

Il se repère grâce aux pics des plus hautes montagnes lorsqu'il se retrouve au milieu du brouillard, et remonte pour retrouver la lumière du soleil.

Des montgolfières arrivent dans son champ de vision, de plus en plus près de son visage. Il les évite, les contourne en s'écartant loin d'elles. Il s'envole, prend de la hauteur, vole autour de ces ballons géants colorés comme un oiseau jovial venant de trouver son objet de distraction dans le ciel. Il nage dans cet air impalpable et frais en regardant le paysage qui s'offre à lui, dans toute sa splendeur et son immensité montagneuse.

Il survole des lacs, des forêts, à perte de vue, en s'amusant à exécuter des loopings à travers les nuages, en montant, redescendant, avec rapidité et dextérité, en tournoyant sur lui-même et se laissant porter par le souffle du vent agréable contre son visage.

Il voudrait que cette sensation de plénitude et de liberté totale dure toute une éternité, mais, d'un coup, un courant d'air froid l'emporte avec lui violemment, le faisant voltiger dans tous les sens. Un orage éclate autour de lui, derrière lui. Il peine à reprendre le contrôle de ses mouvements. Le vent est trop violent et s'acharne contre lui longuement, alors que les vagues déchaînées de l'océan grandissent, encore et encore, devenant gigantesques, comme pour l'atteindre, volant, arrosé par celles-ci au passage.

Ses vêtements trempés lui collent au corps et alourdissent ses mouvements qui deviennent épuisants, désorientés. Il ne sait plus où il se trouve. Il n'arrive plus à se repérer au milieu du ciel sombre et orageux.

Fait-il nuit? Fait-il jour? Il ne sait pas, il ne sait plus.

Composition

Et comme pour augmenter la difficulté, des grêlons commencent à le frapper, lui faisant perdre de l'altitude brusquement.

Et pour remonter, il manque de courage et de force, sous ce vent, sous cette pluie, ces grêlons agressifs et froids qui lui piquent le corps.

La température baisse de plus en plus, alors qu'un nouveau courant d'air le balaye toujours plus loin, et le fait tourbillonner puis entrer dans un blizzard glacial, à en faire geler ses cils.

Il sent que son corps glacé se fige, et pourtant, il continue de voler malgré toutes ces intempéries déroutantes, décourageantes, épuisantes.

Il n'abandonne pas. Il ne sait pas où il va, mais une chose est sûre, c'est qu'il y va, qu'il veut y aller, il veut sortir de ce blizzard qui gèle ses muscles, qui l'empêche, le restreint, le bloque en tant que danseur, le frustre de ne pas pouvoir bouger ses bras, ses jambes, ses pieds, ses mains, ses doigts. Le froid semble l'endormir, lui fait perdre toutes ses forces.

Il n'a plus que cette sensation, d'être une masse glacée inerte chutant du ciel indéfiniment et de revenir à l'état solide, comme le devient une goutte d'eau en traversant le blizzard.

Il est intégré au paysage maintenant. Il n'est plus qu'un gros grêlon en chute libre, et se demande si le blizzard prendra fin un jour, alors que ses paupières commencent à se fermer à cause de la fatigue et du vent glaçant ses veines devenues bleues.

Perdant espoir dans cet ouragan hivernal et brutal, il peut à peine ouvrir les yeux, il ne peut plus bouger. Il ne peut plus rien faire pour se sortir de là. Il n'entend plus que le vent colérique contre ses oreilles.

Peu à peu, il sent son dernier souffle de vie se faire aspirer par le blizzard.

Il ne sait pas si son cœur continue de battre, mais il n'en a pas l'impression. Chaque cellule de son corps tourne au ralenti, prête à s'arrêter quand son sang ne pourra plus circuler dans ses veines. Que deviendra-t-il alors ? Un glaçon qui se transformera en eau ? Une eau récupérée par un lac ? Un être humain oublié et réclamé par cette source de vie universelle ? C'est peut-être une fin paisible, au final, pense notre danseur en train de s'endormir dans le froid.

Mais, derrière ses paupières fermées, quelque chose, comme une présence, les réchauffe de loin. Une douce lumière qui se profile à l'horizon, qui l'appelle, le supplie d'user de ses dernières forces pour ouvrir les yeux, lever la tête, fébrilement, alors que le vent lui fouette les joues continuellement.

Il ne voit pas encore très bien à travers ces épais nuages blancs, cette source d'espoir. Comme si quelque chose l'attendait, au loin.

Une sortie ensoleillée qui, en l'instant présent, résoudrait sa situation, réchaufferait sa peau glacée, et lui redonnerait de la force et du courage pour affronter toutes autres sortes de mésaventures, durant son exploration vertigineuse et éprouvante.

Les rayons du soleil qui traversent les nuages jusqu'à l'atteindre lui procurent un léger souffle de chaleur qu'il voudrait ressentir le plus longtemps possible, afin que ses muscles dégèlent et l'aident à atteindre cette source de chaleur qui le guide à travers le blizzard.

Composition

Il voudrait l'attraper pour qu'elle le sorte de là, mais, c'est impossible.

Alors il continue d'avancer, d'essayer de l'atteindre en plongeant, la tête dans les nuages, et la neige brouillant sa vision. Mais il ne la lâche pas du regard et avance, avance, avance, encore et toujours, alors que la lumière commence à l'éclairer de plus en plus.

Elle semble lui offrir une sortie, lui donne l'impression d'un mirage au loin qu'il pourrait atteindre, avec un peu plus de persévérance.

Le vent le secoue, mais peu à peu, son visage, son cou, se réchauffent doucement, ainsi que ses épaules.

Il bouge un peu la tête et essaie de faire la même chose avec ses épaules, puis ses bras, toujours tendus, figés des deux côtés de son corps.

Il a enfin dépassé la neige, et un peu de soleil le parcourt jusqu'à la moitié de ses bras qui dégèlent progressivement.

Il secoue son corps pour tenter de détacher ses bras collés par la glace. Une frayeur le prend alors soudainement en s'imaginant les casser.

Il s'arrête un moment en respirant rapidement, puis recommence à bouger plus lentement ses bras, et cette fois-ci, ceux-ci se libèrent de la glace qui les emprisonnait, et s'ouvrent dans un mouvement de brasse que le danseur utilise pour essayer d'avancer, et sortir complètement du blizzard qu'il dépasse déjà.

Il brasse les nuages blancs pendant que le vent agressif continue de le tirer en arrière. Mais il force sur ses bras et continue, en sentant que le reste de son corps dégèle. Et oui, ce n'est pas pratique avec ses jambes gelées qui l'alourdissent. C'est pourquoi le soleil, même lointain, lui est vital, si il ne veut pas rester congelé et revenir à l'état solide pour le restant de ses jours.

Il a la sensation de jouer sa vie en ce moment, de parier sur cette lumière qui le réchauffe et remet enfin ses circuits en route.

Il se demande quel titre il pourrait donner à cet enchaînement de mouvements restreints.

Cette danse, sa dernière danse ? Sera-t-elle celle-ci ?

Cette danse du destin ressemble donc à ça ?

N'est-elle juste qu'un long et acharné combat ayant pour rival le chaos ?

Pourra-t-il atteindre une quelconque sortie ?

Y-a-t-il réellement une sortie ?

Ce qu'il voit au loin, devant ses propres yeux, est-ce réel, ou bien le fruit de son imagination mélangé à sa fatigue ?

Pourtant cela lui paraît si réel, qu'il a envie de l'atteindre. Et ce sera forcément plus calme que le chaos derrière lui.

D'ailleurs, est-il vraiment derrière ?

Il le sent encore, mais ne veut pas se retourner.

Il est focalisé sur cette issue, et la plénitude que lui inspirent les nuages blancs apaisants accompagnés par la lumière chaude du soleil.

C'est comme un rêve atteignable, sans limite de temps, ni d'espace ; où l'impossible devient possible, dans l'inconnu de cette brume ensoleillée, et de cet incommensurable ciel au-dessus de sa tête.

Lecture

La description de Panique au dancing est lue dans le parc le 3 juillet 2022 par Guy Prévost, à l'occasion des Jardins ouverts 2022

Photo rouge

Remerciements à la direction et au personnel de la Maison nationale des artistes et à toute l'équipe de la MABA.

La résidence des gens d'Uterpan à la Fondation des Artistes a bénéficié du soutien de la DRAC Ile-de-France

Photographies: Josselin Apertet
les gens d'Uterpan (p. 32)
Achim Reichert (p.9)

Panique

au

dancing

ACHI.ME