

MERCREDI 17 AVRIL 2019

LE COURRIER

L'ESSENTIEL, AUTREMENT.

WWW.LECOURRIER.CH

N°74 | 152^e année | CHF 3.00

JA 1211 GENÈVE 8

Prière de réexpédier sans
annoncer la nouvelle adresse

À la Fondation Fluxum, à Genève, l'exposition «Danser brut – le corps instrument» jette des ponts inédits entre art brut et mouvement. Interview de sa cocommissaire Savine Faupin

Nijinski, Chaplin, le geste au crible

CÉCILE DALLA TORRE

Danse ► Elle participera à la table-ronde «Le geste dansé: entre émancipation et aliénation», entre autres avec Vincent Barras, le 3 mai, dans le cadre de la Fête de la danse. Conservatrice en chef chargée de la collection de l'art brut au Musée du LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut), Savine Faupin, cocommissaire de l'exposition «Danser brut – le corps instrument» revient sur quelques temps forts de l'accrochage à découvrir à la Fondation Fluxum, à Genève. Le 16 mai, *Une âme en exil*, projeté en présence de son réalisateur Christian Dumais-Lvowski, qui introduira son film par une conférence, cerner la figure de Nijinski. Entretien.

Dubuffet a inventé la notion d'art brut pour désigner les œuvres d'autodidactes sans apprentissage. Vous avez recentré ce courant sur le mouvement en exposant des pièces liées à la danse, d'abord au LaM, puis à Genève. Associer danse et art brut est nouveau. D'où vient ce choix?

Savine Faupin: Des liens ont déjà été établis entre art brut et musique, mais on n'avait encore jamais opéré de rapprochement entre art brut et danse. Avec Christophe Boulanger, nous avons proposé cette exposition à Sébastien Delot, directeur du LaM, qui souhaitait consacrer une saison à la danse. On s'est rendu compte que les œuvres d'art brut impliquaient beaucoup de mouvement et qu'il y avait peut-être quelque chose à trouver de ce côté-là. À l'image des dessins de médaille du graveur Hodinos, présentés au début de l'exposition à Genève, inspirés de la statuaire antique.

Le LaM est l'une des premières institutions à avoir inscrit l'art brut dans ses collections permanentes. Comment cela s'est-il produit?

En 1996, le LaM a reçu la collection d'art brut de l'Aracine en dépôt, puis la donation s'est faite en 1999. Ce qui a nécessité une refonte entière du musée et un agrandissement. Nous avons cherché à articuler art moderne, art

contemporain et art brut. La question de la transversalité est en jeu; nous faisons des rapprochements comme à travers «Danser brut». Nous avons travaillé sur l'art brut avant Dubuffet, en mettant en avant l'importance des surréalistes. Nous nous sommes aussi beaucoup inspirés du regard posé sur certaines œuvres par le grand critique d'art Harald Szeemann, ancien commissaire de la Kunsthalle de Berne et de la Documenta de Kassel.

«Danser brut» révèle le corps à travers l'anormalité. Des analogies apparaissent entre les convulsions des spasmodiques, épileptiques et autres patients, et la gestuelle des comiques et chanteurs de café-concert, dont Chaplin. C'est ce qu'évoque «De Charcot à Charlot», un des pans de l'exposition, qui laisse parler l'inconscient corporel.

Nous avons travaillé à partir d'œuvres non vues, issues des hôpitaux au début du XX^e siècle. On dispose parfois seulement de l'annotation d'un médecin autour du geste d'un patient. Le travail de Charcot documente ces gestes que nous avons regardés sous l'angle du mouvement, d'une gestuelle inhabituelle, de tournolements. L'ouvrage *De Charcot à Charlot* par Rae Beth Gordon, dont nous avons repris le titre, analyse également cette posture hystérique qui glisse vers le cabaret et le film muet avec les artistes burlesques.

On découvre des extraits vidéo de Valeska Gert dans les années 1920 en train de danser la mort. Elle était liée au mouvement dada, dansait partout où elle pouvait, sans formation. Pouvait-on lire à travers cette figure féminine une satire de la société bourgeoise allemande, dont elle était issue?

Oui, Valeska Gert utilise la mise en mouvement de son corps pour dénoncer la société engoncée de Weimar. Elle fait bouger les lignes. Elle a aussi fait du théâtre, était proche de la pantomime. En rupture avec son milieu d'origine, elle représentait sur scène des femmes aguicheuses. Elle s'est donnée une grande liberté pour son temps et a cassé les convenances.



Valeska Gert, proche de Dada, fait scandale à Paris en 1926. N. DEWITTE

Comment était-elle perçue?

Elle provoquait de véritables scandales, notamment à Paris en 1926, où une partie du public était ravie, l'autre offusquée. Il a fallu faire intervenir la police pour éviter que ce public s'étripe. Idem à Berlin. Sa danse était mal perçue. Un peu comme Nijinski, en 1919, lorsqu'il danse dans un hôtel de Saint-Moritz. Il casse une chaise devant le public, comme s'il était allé jusqu'au bout de quelque chose. Il sombre ensuite dans la folie et finira sa vie dans des hôpitaux psychiatriques.

Ses dessins réalisés au moment de sa dernière chorégraphie, avant son internement psychiatrique à Zurich, ont

rarement été montrés. Ils semblaient prolonger le geste chorégraphique d'un artiste mal compris, en opposition avec sa formation académique.

Ses dessins avaient été présentés dans une exposition qui lui avait été consacrée au Grand Palais, en 2000. C'était au moment où la collection de l'art brut venait de nous être donnée. Ils m'avaient interpellée. On croyait voir des corps qui bougeaient dans le dessin. S'ils n'avaient pas été réalisés par Nijinski, ne les aurait-on pas classés dans l'art brut?

La danse brute, pourtant à l'opposé de la danse de Nijinski, trouverait une de ses définitions chez lui dans la rupture

avec les codes mis en place sous un pouvoir politique dominant, lit-on. C'est ce que montreront le film et la conférence qu'on pourra bientôt découvrir à la Fondation Fluxum?

Le film *Une âme en exil*, produit par Arte, est un documentaire biographique qui raconte son histoire, sa formation de danseur, son travail chorégraphique avec Diaghilev et les Ballets russes et sa rupture avec eux lorsqu'il s'installe à Saint-Moritz avec sa famille. Le réalisateur Christian Dumais-Lvowski a fait traduire ses *Chahiers* et a pu avoir accès au texte original, dont une première édition avait été censurée par sa veuve. On pénètre ainsi vraiment dans ses propres écrits.

Bien avant Valeska Gert ou «la danse de sorcière» de Mary Wigman, une Strasbourgeoise entraîne vers 1518 des centaines de personnes dans une épidémie de danse frénétique. Cette «danse de Saint-Guy» inspire un film à Wilhelm Pabst, en 1943, présenté dans l'exposition. Comment ces figures de transe populaire expriment-elles les bouleversements sociétaux?

Saint-Guy a été assez tôt reconnu, au Moyen Âge, comme un saint protecteur qui pouvait jouer un rôle dans les épisodes de danse épileptique, dont il n'existe pas de document ni de gravure. Seuls des textes ont permis de relater ces épisodes. Les autorités n'ont pas été en mesure de trancher entre la question religieuse ou malade, mais le terme de «choré» a été employé par Paracelse, médecin, pour désigner ces phénomènes.

Paracelsus, le film de Pabst, met en scène le danseur Harald Kreutzberg, un artiste allemand ayant étudié auprès de Mary Wigman – Michael Jackson s'en est d'ailleurs inspiré dans «Thriller». Ce film a été réalisé dans le contexte particulier d'une commande de l'Allemagne nazie. On peut donc y voir une forme de manipulation et d'emprise sur les foules, à l'image des tentatives de récupération artistique par le Troisième Reich. I

Jusqu'au 15 juin, ma-so 12h-17h, Fondation Fluxum, 5 rue de la muse, Genève, www.fluxumfoundation.org