

# ma culture

L'ACTUALITÉ DES ARTS VIVANTS

Par Wilson Le Personnic



## AERNOUT MIK, DAYTIME MOVEMENTS

Le travail du plasticien et vidéaste néerlandais Aernout Mik (1962) mêle vidéo, performance, sculpture et architecture. Exposé au MoMA à New York en 2009 et au Jeu de Paume à Paris en 2011, l'artiste a également représenté les Pays-Bas à la Biennale de Venise en 2007. Il co-signe aujourd'hui *Daytime Movements*, une installation filmique avec le chorégraphe Boris Charmatz. Aernout Mik a accepté de revenir sur les enjeux de son travail et nous parle de sa collaboration avec le chorégraphe français.

**Au regard du spectacle vivant, vos vidéos peuvent souvent être lues comme des chorégraphies abstraites. Comment travaillez-vous en amont avec les interprètes ? S'agit-il d'amateurs ou collaborez vous avec des danseurs ?**

Avant de collaborer avec le chorégraphe Boris Charmatz, je n'avais jamais travaillé avec des danseurs. La majorité des personnes avec qui je collabore sont des amateurs, avec parfois quelques acteurs. Je travaille toujours sans aucune répétition, les situations apparaissent en général soudainement, dans un environnement soigneusement préparé par des directives simples, et par des consignes sur place. De cette façon, une situation collective se crée là où l'organisation et l'accident émergent, se heurtent et se développent ensemble.



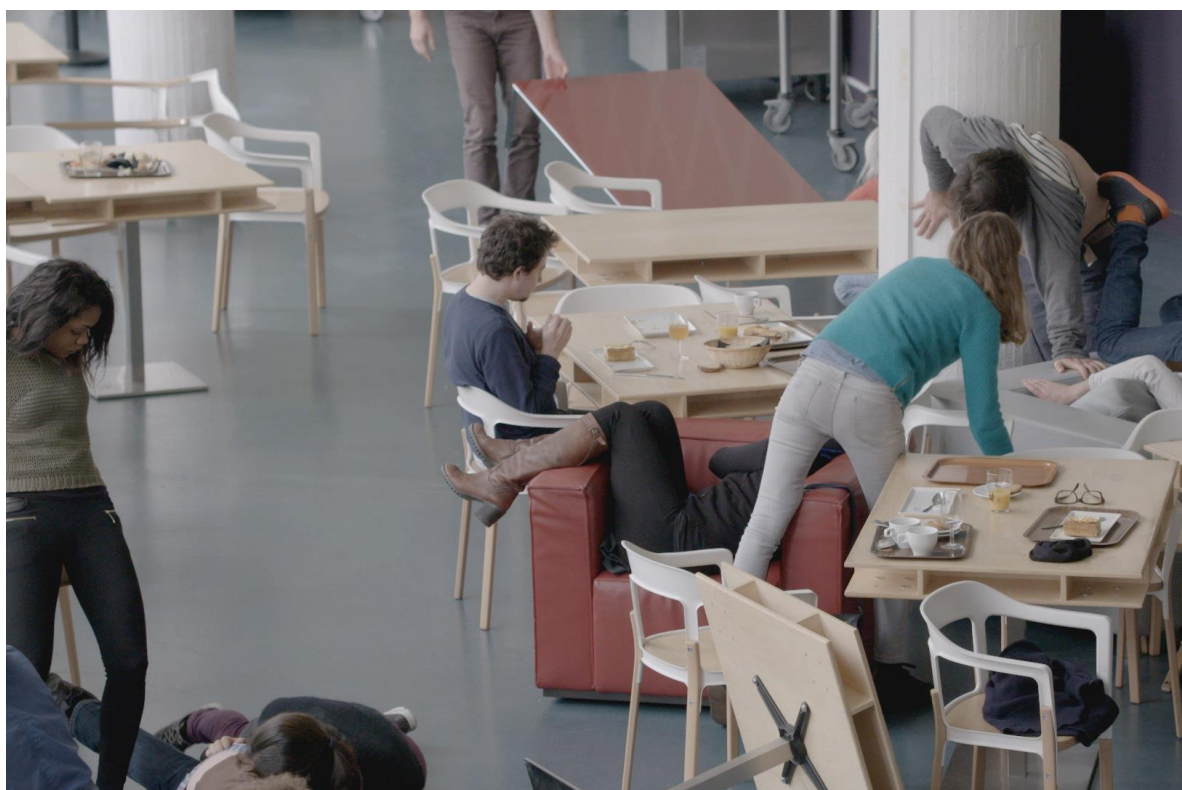
**Comment expliquez-vous que votre travail est souvent affilié à la danse ?**

Mes vidéos sont projetées dans le silence, l'accent se porte donc sur la présence corporelle, le mouvement et le rythme. Ils établissent des rapports entre les corps, entre corps et objets, entre corps et espace. Mon travail traite clairement de thèmes contemporains, mais souvent d'une manière quelque peu distanciée, et avec une trame narrative ouverte. Avec tous ces vecteurs, apparemment, une chorégraphie entre en jeu. Je n'ai jamais pensé consciemment à la danse, mais au fil des ans, je me suis rendu compte que mon travail suscitait de l'intérêt de la part de certaines personnes du monde de la danse.

**Avec *Daytime Movements* vous co-signez une vidéo avec le chorégraphe Boris Charmatz. Qu'est-ce qui a motivé cette collaboration ?**

Le désir de collaborer ensemble est arrivé après une conversation publique à la Ruhrtriennale en Allemagne. Chacun était déjà familier et appréciait le travail de l'autre. Cette rencontre nous a donné le sentiment que fusionner notre pratique était possible. Je pense que nous partageons un intérêt pour le collectif et pour la manière avec laquelle les mouvements et les gestes peuvent se déplacer de corps en corps.

Nous créons tous les deux des situations qui, d'une façon ou d'une autre, explorent des états intermédiaires ou en devenir, où les espaces et les ordres se rencontrent et deviennent instables. Peut-être ai-je juste reconnu quelque chose dans la façon dont Boris utilise le vocabulaire du corps.



**En effet, votre travail semble toujours mettre en scène l'esprit du collectif ou de la communauté, enjeux qu'on retrouve également dans les pièces de groupe du chorégraphe Boris Charmatz. Comment s'articule cette recherche commune dans *Daytime Movements* ?**

Je pense en effet que *Daytime Movements* opère exactement sur le moment où une communauté se rassemble et en même temps se désagrège. Dans mes vidéos, il y a toujours une première reconnaissance directe de la situation présentée, puis qui se déstabilise. Ces tentatives et ces échecs continus, cette absence de structure, sont apparus en travaillant avec Boris, qui a apporté un nouveau regard sur des recherches que j'avais précédemment entreprises dans mon travail.

**Comment avez-vous travaillé ensemble ? À quel moment la chorégraphie de Boris Charmatz est-elle arrivée ?**

Nous avons organisé une situation ouverte où, dès le départ, chacun allait pouvoir s'adapter en fonction de ses méthodes de travail. Boris essayait quelques idées avec des danseurs comme s'il commençait à répéter une nouvelle pièce. J'ai ajouté quelques amateurs et un chien à l'équipe de danseurs que Boris avait constituée. Boris, qui faisait partie des danseurs, dirigeait la répétition de l'intérieur. Pour ma part je dirigerais l'ensemble de l'extérieur, aussi bien l'équipe de techniciens que de danseurs. D'une certaine façon, il y avait deux directeurs qui travaillaient en même temps sur un même plateau. Cette méthode a évidemment créé des situations confuses et l'idée d'une répétition filmée fut rapidement abandonnée.



**Les personnages dans vos vidéos évoluent toujours dans des espaces plus ou moins identifiables. *Daytime Movements* se déroule dans les espaces du Théâtre National de Bretagne à Rennes et dans un parking en extérieur sous la pluie. Que représentent ces lieux / non lieux ?**

Le foyer du théâtre a été choisi parce que son architecture en fait une sorte d'espace générique. Dès le départ, il était important que les deux endroits où nous allions tourner soient des espaces publics, pouvant être infiltrés et utilisés aussi bien par les danseurs que par d'autres personnes. Ces infiltrations non contrôlées se produisent réellement dans le second espace, le parking, où nous voyons régulièrement des passages de voitures en arrière champs. Au-delà d'être une simple scène pour les danseurs, ces lieux, avec leurs propres fonctions, sont devenus en quelque sorte vivants. Pour ce qui est du travail des corps, l'idée était de travailler avec un catalogue de mouvements, dans deux endroits complètement différents, afin de créer une répétition visuelle altérée par l'expérience du contexte. La pluie et la boue dans l'espace du parking offrent une dimension presque viscérale, qui contraste avec l'espace aseptisé du théâtre.

**Comme toujours, vos montages et vos scénographies fragmentent notre regard. Avec *Daytime Movement*, quels sont les enjeux de faire dialoguer ces différents points de vues ?**

Accumuler des perspectives et des mouvements permet de placer le spectateur à l'intérieur d'un paysage. Répartir l'action sur plusieurs écrans joue sur notre tactique de déplacement dans l'espace, notre perception n'est plus simplement visuelle, elle est physique. De cette façon, le visiteur est actif et adopte constamment un nouveau point de vue. La fragmentation de la chorégraphie et du montage juxtapose donc plusieurs éléments, et les rend coexistants au sein d'un même espace : l'action et l'inaction, le centre et la périphérie, le corps et l'objet, l'explicite et l'implicite...



**Vos vidéos peuvent souvent s'apparenter à une performance prise sur le fait. Pensez-vous un jour signer une mise en scène pour un plateau de théâtre ?**

C'est une question que je me pose parfois. Mais je n'ai pas encore trouvé de réponse. Pour moi, ce qui est intéressant avec la vidéo, c'est que vous pouvez justement travailler avec l'accident. Cette particularité joue un rôle important dans mon travail. Avec le montage vidéo, je peux articuler de manière très élaborée des éléments prévus et accidentels. Dans mes installations vidéos, je conçois parfaitement qu'il manque la présence du live. Sur un plateau, on doit agir dans le cadre d'une répétition, et pourtant

chaque moment est toujours unique. L'accident est toujours possible, mais dans un sens différent de ce dont j'ai l'habitude.

***Daytime Movements (2016) Boris Charmatz & Aernout Mik, installation sur 4 écrans, durée 30'19'' (2 écrans) et 25'11'' (2 écrans). Produit par Chantal Nissen & Musée de la danse, Rennes. Jusqu'au 25 février 2017 au Musée de la danse / St-Melaine à Rennes et du 23 juin au 30 juillet 2017, exposition Action!, Kunsthaus à Zürich. Photos © Daytime Movements (2016) Boris Charmatz & Aernout Mik / Courtesy the artist and carlier | gebauer.***

<http://maculture.fr/entretien/aernout-mik-daytime-movements/>