

# **24 mouvements par seconde, la danse à l'épreuve de la caméra**

Du 16 janvier au 14 février 2026, Chapelle Fromentin, La Rochelle

L'exposition, « 24 mouvements par seconde, La danse à l'épreuve de la caméra », s'est tenue à La Rochelle du 16 janvier au 14 février 2026. À la croisée des arts plastiques et de la danse, cette exposition a été organisée par le Centre Chorégraphique National de La Rochelle (CCN), Mille Plateaux. C'est une actualisation d'une exposition qui avait déjà eu lieu en 2022, la brochure présentant celle-ci comme une « version augmentée ».

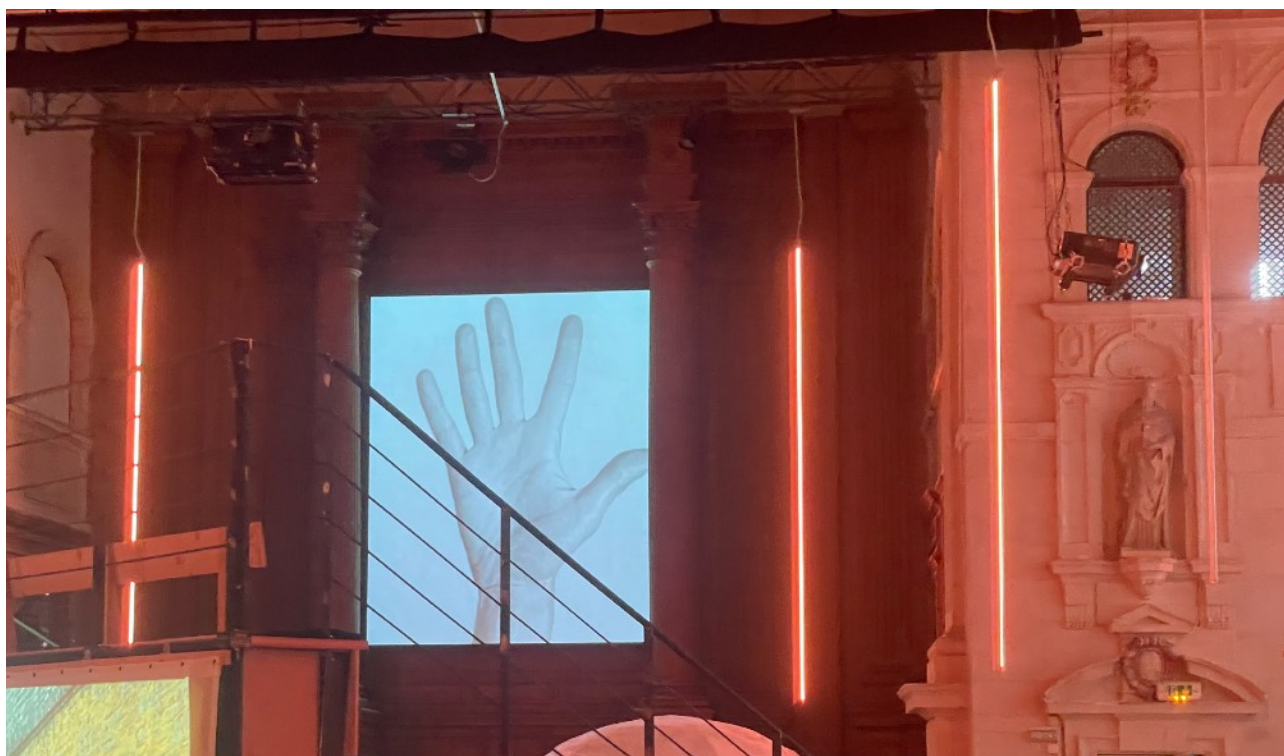
Céline Roux, historienne de la danse, et Olivia Grandville, directrice du CCN, danseuse et chorégraphe, ont conçu ce projet.

L'exposition s'est tenue dans la chapelle Fromentin, un ancien haut lieu du protestantisme, courant religieux très lié historiquement à cette ville. Le siège de La Rochelle en 1627-1628 restant un moment important de l'histoire de France.



Très volumineuse et relativement épurée, cette ancienne chapelle, construite en 1631-1638, garde une esthétique liée à sa première fonction : colonnades, statues, voûte en plein cintre, par exemple. Il reste notamment une grande structure en bois. Celle-ci encadre une crucifixion qui est actuellement recouverte d'un tissu blanc, qui est devenu, le temps de l'exposition, un espace de projection pour *Hand Movie* de Yvonne Rainer, 1966. Cette vidéo montre une main en gros plan dont seuls les doigts bougent de manière

chorégraphique. L'artiste était alors immobilisée dans son lit après une opération. L'écho



avec un Christ crucifié par la main et l'immobilité du corps est alors plein de sens.

L'espace général, propice au déplacement, donne à voir une verticalité que le dispositif d'éclairage met en avant, avec de longues lignes lumineuses suspendues au plafond. Elles produisent un éclairage légèrement rouge et tamisé. L'exposition reposant sur divers dispositifs vidéo, une certaine obscurité était nécessaire.

L'exposition a pour ambition de nous faire découvrir les liens entre la danse et le médium cinématographique ou vidéo, et comment ces deux pratiques se sont articulées entre le XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup>, de 1915 à 2022. On ne peut s'empêcher de repenser aux désaccords entre Bergson et Deleuze sur le cinéma. Pour le premier, le cinéma est une illusion du mouvement alors que pour le second c'est un mouvement vrai, une image-mouvement. Le CCN s'appelant « Mille Plateaux », on comprend que la pensée de Deleuze imprègne fortement les productions de cette structure.

Lorsque le spectateur rentre dans la salle, il est d'emblée stoppé par un immense écran. Celui-ci est disposé à l'arrière d'une grande tribune en bois, un volume qui est reproduit en trois exemplaires dans l'exposition. Il nous invite à regarder : *Channels/Inserts*, Charles Atlas, Merce Cunningham, 1981, 31 mn.

Le choix de cette œuvre pose d'emblée, il me semble, les liens entre danse, cinéma et arts plastiques, car on sait que Merce Cunningham, outre son apport à la danse, a aussi grandement influencé les plasticiens, notamment lors de son passage au Black Mountain College à partir de 1948.



On découvre aussi une musique enveloppante, celle-ci est une composition de Matthieu Dose. Comme chaque danse a sa propre musique, ou pas, le musicien a construit un paysage sonore à partir d'extraits de tous les films présentés.

Le spectateur, qui se retrouve presque bloqué, peut vite contourner le volume par la droite et par la gauche :

À gauche, il y a, dans un renforcement, des QR codes qui nous invitent à regarder des chorégraphies sur nos téléphones, et à droite, on trouve quatre iPhones, accrochés sur un mur, qui nous proposent différentes expériences dansées comme : *Confined*, Mehdi Kerouche, 2020, 1 mn 30, qui montre quatre danseurs devant leurs webcams pendant le confinement.

On note que l'exposition, dès le départ, ne propose pas de sens, de parcours au spectateur ; celui-ci est libre de tout déplacement.

Lors de ce contournement, on découvre la salle et sa multiplicité d'écrans : projections, télévisions, écrans d'ordinateur, de téléphone, un grand nombre de supports sont proposés. La simultanéité des vues nous donne la sensation d'être dans un paysage audiovisuel. Certains supports sont monumentaux, comme l'écran nord qui propose deux vidéos qui s'alternent : *Levé*, Boris Charmatz et César Vayssié, 2014, 14 mn 22, et *Alignigung*, William Forsythe, 2016, 15 mn 50, cette dernière œuvre, très impressionnante, présentant deux corps de danseurs enlacés sur un fond blanc qui bougent très lentement. Seule la couleur des peaux permet de les différencier. Ils prennent une dimension sculpturale évidente et entrent dans une autre dimension. On en vient à se demander si des corps peuvent être vus comme une œuvre d'art.

D'autres écrans sont de dimensions très modestes, comme ceux des iMac par exemple. Divers tabourets Tam Tam sont disposés çà et là, ils peuvent être déplacés par le spectateur.

On trouve toutefois quelques dispositifs particuliers, comme pour *Souffles* et *Air*, deux pièces de Vincent Dupont et Vincent Bosc. Exposées dans un des croisillons, ces deux vidéos semblent prendre à rebours un des partis pris de l'exposition : il est impossible de voir ces deux œuvres simultanément. Disposées de part et d'autre d'un espace, le spectateur est obligé de regarder les productions l'une après l'autre. De plus, tabourets et casques audio nous invitent à nous asseoir et limitent de fait nos rotations.

D'un côté, pour *Souffles*, un danseur bouge au ralenti sur un jeu de percussions très rythmé. Le son est en contradiction avec notre perception visuelle. Pour *Air*, le danseur est sous une couverture qui produit des micro-mouvements dus aux mouvements d'air, toujours au ralenti. Nous nous mettons à voir des détails que notre œil, normalement, ne peut percevoir.



Autre dispositif, un igloo, très inspiré de Mario Merz, nous incite à nous glisser à l'intérieur et à nous asseoir par terre pour regarder un écran posé sur le sol qui diffuse quatre vidéos.



Olivia Grandville a créé un spectacle, « Foule », en 2015, où elle fait bouger 100 danseurs amateurs avec un dispositif d'oreillette pour donner ses consignes au groupe. Ce procédé a inspiré la médiation de l'exposition, où le spectateur, casque sur les oreilles, est invité à se balader, s'arrêter, contempler les œuvres, loin d'une médiation classique avec des explications d'œuvres choisies autour d'un parcours justement. La pluralité des entrées possibles fait aussi écho au livre *Mille Plateaux*<sup>1</sup> de Deleuze et Guattari, qui promeut une pensée en rhizome, à l'opposition d'une pensée linéaire.

On peut se demander ce que cette exposition donne à voir : des œuvres à part entière ? des documents ? des expériences ? Face à ces objets, outre la découverte, pour le non-initié, d'une variété de pratiques dansées, on se retrouve face à des questions autour du corps et de sa représentation, mais aussi face à notre propre corps. En effet, l'absence de parcours, la négation d'une hiérarchie visible font que le visiteur est amené à faire son propre cheminement, dans une sorte d'errance, et à revenir sur le même espace, car les films alternent. Parfois debout, parfois statique, mobile, assis sur le sol ou sur un tabouret, en variant les durées et le rythme, chaque spectateur est amené à faire sa propre chorégraphie. Il devient l'auteur de son propre ballet en contemplant les danses proposées.

Très contemporaine dans sa mise en espace et ses partis pris scéniques, cette exposition est autant une expérience qu'une visite, de laquelle on sort enrichi tant du point de vue culturel que corporel.

---

<sup>1</sup> *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Felix), 1980, Paris, Edition de minuit