

frac franche-comté /
exposition du 21 mars 2021 au 2 janvier 2022



• *DANSER SUR UN VOLCAN /*

Exposition collective

COMMISSARIAT FLORENT MAUBERT & SYLVIE ZAVATTA

Délégation Régionale Académique à l'Éducation Artistique et à l'Action Culturelle

dossier pédagogique / *Danser sur un volcan* - exposition du 21 mars 2021 au 2 janvier 2022 / © Frac Franche-Comté.

frac franche-comté / exposition du 21 mars 2021 au 2 janvier 2022

• DANSER SUR UN VOLCAN /

EXPOSITION COLLECTIVE - COMMISSARIAT FLORENT MAUBERT & SYLVIE ZAVATTA



Photos Nicolas WALTEFAUGLE- *Danser sur un volcan* - mars 2021

S'il évoque le danger, la prise de risque, l'éventuelle chute, le titre de l'exposition fait également allusion à la complexité des relations humaines et sociales. En effet la locution « Danser sur un volcan », avant de suggérer la mise en danger physique et avant de devenir une expression, aurait été prononcée pour la première fois en 1830 – peu avant la Révolution de Juillet – par Narcisse-Achille de Salvandy lors d'une réception en l'honneur du roi de Naples. Salvandy aurait ainsi averti le Duc d'Orléans du danger qui se tramait en coulisse en comparant la révolte à un volcan.

Dans la continuité de *Dancing Machines* dont la thématique portait sur les contraintes internes du corps, *Danser sur un volcan* traite des contraintes externes, celles liées à la gravité et celles liées à l'Autre, celui qui porte, touche, et dont le regard transforme le corps.

Après avoir simulé l'absence de pesanteur par l'invention des pointes dans la danse romantique et classique, la danse se libère progressivement de ces oripeaux : Martha Graham (1894-1991) ou Doris Humphrey (1895-1958) utilisent la chute et ouvrent paradoxalement un chemin nouveau, déjà pressenti dans les performances d'Isadora Duncan, Loïe Fuller ou Rudolf Laban. L'art contemporain s'en empare également, mettant en scène chute et apesanteur, depuis leur considération purement physique et corporelle, jusque dans des connotations politiques liées à l'effondrement et à la liberté.

Le deuxième volet de l'exposition interroge également la question de la relation à l'autre, laquelle est indissociable de la relation au corps. En danse, elle a débuté par les danses de couples, le Pas de Deux – simples reflets de l'agencement des codes de la société – et les danses de groupe mettant en avant des effets spectaculaires d'une masse dont il ne fallait se distinguer. La danse, en quête de liberté, s'est alors affranchie de ces conventions pour véritablement composer avec et par l'Autre. Avec Steve Paxton, et ses « contact improvisation », « le point de concentration fondamental pour les danseurs est de rester en contact physique ; s'offrant mutuellement des appuis, innovant, ils méditent sur les lois physiques liées à leurs masses : la gravité, l'impulsion, l'inertie et la friction. Ils ne s'efforcent pas d'atteindre des résultats mais bien plutôt cherchent à accueillir une réalité physique constamment changeante par une manière appropriée de se placer et de diriger leur énergie. »

Avec Paxton, l'Autre devient socle également, et même si le corps est une matière informe, mouvante, à remodeler, il se « fait » alors sculpture. Interagir avec l'Autre entraîne une réaction du corps récepteur, notamment par le regard. Des réactions plus ou moins directes : soutenir ce regard, se cacher de l'Autre, de la société, s'habiller de tissus, se parer d'objets de consommation, se mettre à nu, se débarrasser de ce qui embarrasse les regards.

Comme *Dancing Machines*, *Danser sur un volcan* réunit des oeuvres d'artistes visuels et de chorégraphes.

AVEC EWA AXELRAD, PASCAL BAES, ANDRÉS BARON, MATTHEW BARNEY, YOANN BOURGEOIS, RENÉ CLAIR, DENIS DARZACQ, THIERRY DE MEY, DANIEL FIRMAN, NICOLAS FLOC'H, WILLIAM FORSYTHE, SIMONE FORTI, MAÏDER FORTUNÉ, AGNÈS GEOFFRAY, DHEWADI HADJAB, ANNA HALPRIN, DAMIEN JALET, ANN VERONICA JANSSENS, PAUL HARRISON ET JOHN WOOD, MICHA LAURY, ÉDOUARD LEVÉ, JACQUES LIZÈNE, SHAHAR MARCUS, MAGUY MARIN, GORDON MATTA-CLARK, ROBERT MORRIS, CIPRIAN MURESAN, EADWEARD MUYBRIDGE, MASAKI NAKAYAMA, STEVEN PARRINO, STEVE PAXTON, KLAUS RINKE, PIPILOTTI RIST, HANS SCHABUS, MELATI SURYODARMO, FRANCK & OLIVIER TURPIN, BILL VIOLA, FRANZ ERHARD WALTHER.

bibliothèque idéale :

- **Ushio Amagatsu.** *Dialogue avec la gravité* (trad. P. De Vos). Arles : Actes sud, 2001.

- **Antonio Sergio Bessa (dir.). Gordon Matta-Clark :** *Anarchitecte*. Paris : Jeu de Paume, 2018

- **Romain Bigé (dir.). Steve Paxton :** *Drafting Interior Techniques*. Lisbonne : Culturgest, 2019.

- **Sabine Breitwieser (dir.). Simone Forti :** *Thinking with the Body*. Munich : Hirmer Verlag, 2014.

- **Trisha Brown.** *Early Works 1966-1979* (DVD). Artpix, 2005.

- **Trisha Brown, Emmanuelle Huynh.** *Histoire(s) et lectures*. Dijon : Les Presses du réel, 2012.

- **Trisha Brown :** *Danse, précis de liberté*, catalogue de l'exposition du 20 juillet au 27 septembre 1998, centre de la Vieille Charité, Marseille. Réunion des musées nationaux, 1998

- *L'Envol ou Le rêve de voler*, catalogue de l'exposition du 16 juin au 28 octobre 2018 à la Maison Rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris. Paris : Flammarion, 2018.

- **Jean Genet.** *Le Funambule*. Paris : Gallimard, 2010

- **Anna Halprin.** *Making Dances That Matter : Resources for Community Creativity*. Middletown : Wesleyan University Press, 2019.

- **Anna Halprin.** *Mouvements de vie : 60 ans de recherches, de créations et de transformations par la danse* (trad. É. Argaud et D. Luccioni). Bruxelles : Contredanse, 2009.

Doris Humphrey. *Construire la danse* (trad. J. Robinson). Paris : L'Harmattan, 1998.

- **Matthias Koddenberg (dir.). Yves Klein :** *in/out studio*. Paris : Dilecta, 2017

- **Rudolf Laban.** *La Maîtrise du mouvement* (trad. J. Challet-Haas). Arles : Actes sud, 2007.

- **Horace McCoy.** *On achève bien les chevaux* (trad. M. Duhamel). Paris : Gallimard, 1997.

- **Friedrich Nietzsche.** *Ainsi parlait Zarathoustra* (trad. G.-A. Goldschmidt). Paris : Le Livre de poche, 1972.

- *Nouvelles de danse n°38-39 : Contact Improvisation*. Bruxelles : Contredanse, 1999.

- *Nouvelles de danse n°44-45 : Simone Forti, manuel en mouvement*. Bruxelles : Contredanse, 2000.

- **Steve Paxton.** « D'un pied sur l'autre (1972-1975) » (trad. R. Bigé), *Recherches en danse* [en ligne], <https://journals.openedition.org/danse/1235>, consulté le 11 mars 2021.

- **Steve Paxton.** *La Gravité* (trad. D. Luccioni). Bruxelles : Contredanse, 2018.

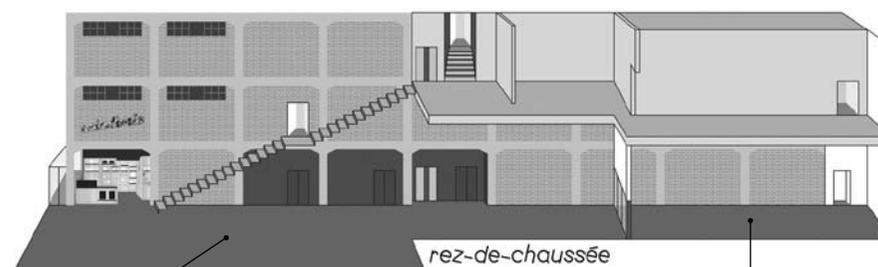
- **Yvonne Rainer.** *Feelings are Facts*. Cambridge (USA) : The MIT Press, 2006.

- **Robert Morris :** *The Perceiving Body*. Saint-Étienne : Musée d'art moderne et contemporain ; Mousse Publishing, 2020.

- **Catherine Wood.** *Yvonne Rainer : The Mind is a Muscle*. Cambridge (USA) : The MIT Press, 2007.

plans de l'exposition :

Danser sur un volcan



hall

Ann Veronica Janssens
Cécile Bart

salle basse

Pascal Baes
Yohann Bourgeois
Thierry De Mey

Nicolas Floc'h
Damien Jalet

salle 1

Masaki Nakayama
Robert Morris
Hans Schabus
Klaus Rinke
Micha Laury
Thierry De Mey
Gordon Matta-Clark
Simone Forti
Dhewadi Hadjab
Melati Suryodarmo

salle 2

William Forsythe

salle 4

Daniel Firman
Shahar Marcus
Denis Darzacq
Ciprian Muresan
Steven Parrino
Franz Erhard Walther
Franck & Olivier Turpin
Elaine Summers
Micha Laury
Agnès Geoffroy

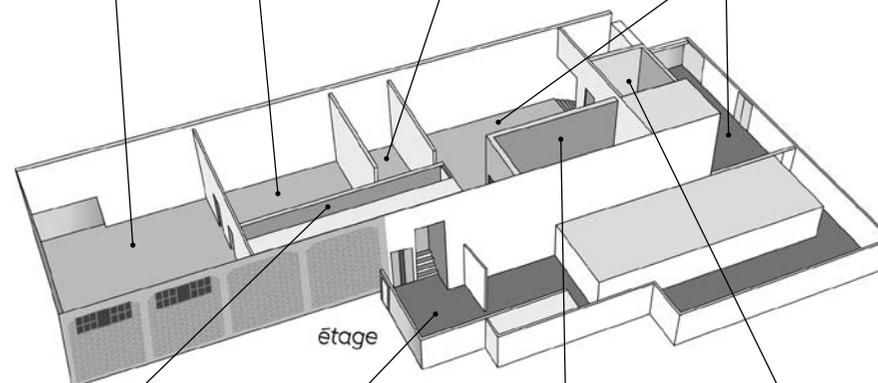
Simone Forti
Steve Paxton
Ewa Axelrad
Édouard Levé
Matthew Barney

salle 3

Andrés Baron
Jacques Lizène

interstice

Ruedy Gerber
Steve Paxton



Couloir

Pipilotti Rist

plateforme

Eadweard Muybridge
Maguy Marin
René Clair

salle 5

Wood & Harrison
Maider Fortuné
Hans Hemmert

salle 6

Bill Viola

- **DANSER SUR UN VOLCAN**
Exposition collective -
COMMISSARIAT FLORENT MAUBERT & SYLVIE ZAVATTA

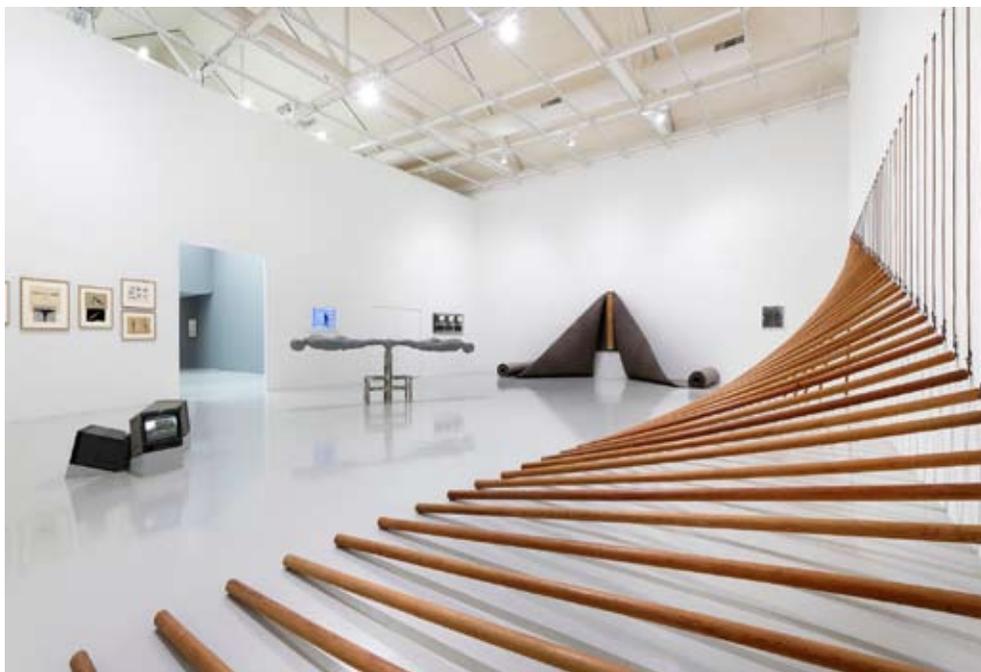


Photo Blaise ADILON - *Danser sur un volcan* - mars 2021

La chorégraphie, en tant qu'« écriture du corps », est avant tout une « écriture du poids ». L'exposition propose, en premier lieu, une tentative de construction de cette écriture comme un échafaudage : prendre appui sur la nature (**Masaki Nakayama**) ou sur des éléments architecturaux (**Klaus Rinke, Micha Laury, Yoann Bourgeois**) pour trouver l'équilibre, osciller au rythme cadencé du balancement d'un pendule (**William Forsythe**), ou, suspendu dans l'espace, continuer à dessiner dans un mouvement de balancier (**Matthew Barney**), monter sur un toit, grimper dans un arbre (**Gordon Matta-Clark, Hans Schabus**), ou encore, comme chez **Simone Forti ou Trisha Brown**, explorer l'ensemble des directions spatiales en arpentant plans inclinés et façades d'immeuble à l'aide de cordes.

Après *Dancing Machines*, qui portait sur les contraintes internes au corps, ses rouages, ses usages, l'exposition *Danser sur un volcan* emprunte à cet avertissement historique pour interroger les contraintes externes au corps. Autrement dit, les puissances, sourdes ou visibles, qui induisent une prise de risque : la mise en danger, volontaire ou non, la perte d'équilibre, l'éventuelle chute, l'effondrement mais aussi la complexité des relations à l'Autre, au groupe, qu'elles soient physiques, psychiques ou sociales.

Des questionnements auxquels l'actualité sanitaire donne encore plus de sens : comment vivre dans un monde où les forces externes agissantes doivent être maîtrisées et les contacts proscrits ? La danse nous livre son chemin.

Au travers des œuvres d'artistes visuels et de chorégraphes, *Danser sur un volcan* traite en premier lieu des contraintes liées à la gravité et à la pesanteur, une question évidente et primordiale s'agissant du corps des danseurs mais à laquelle nombre d'artistes plasticiens se confrontent dans la réalisation matérielle de leurs œuvres. Au-delà, le titre de l'exposition évoque la recherche d'équilibre, la possibilité d'une chute, la volonté de maîtrise et l'abandon cathartique d'un corps. Il pose la question du choix, celui de se soustraire à cette puissance physique invisible, mais également celui de s'en affranchir à un niveau symbolique, spirituel ou politique.

Florent Maubert, Sylvie Zavatta

À tout moment le corps est prêt à s'affaïsser, parfois à s'effondrer. Chez **Robert Morris**, les sculptures de feutre font songer à une Pietà dont les membres alanguis sont lentement aspirés vers le bas. Chez **Dhewadi Hadjab**, le corps se liquéfie pour épouser avec souplesse les sinuosités de son environnement, alors que, chez **Thierry De Mey** ou **Damien Jalet**, la pente sur laquelle il évolue ralentit son inexorable descente. Chez **Steven Parrino**, deux plaques de placo suggèrent un duo figé dans l'instant qui précède l'effondrement par désagrégation. On s'approche du rêve, celui d'un saut sans chute qu'**Yves Klein** avait voulu représenter et qui fut maintes fois repris : chez **Denis Darzacq**, c'est une apologie du beau geste, celui de danseurs de hip hop photographiés sans trucage dans des positions impensables alors que chez **Shahar Marcus**, c'est le temps combiné de l'exploration et de l'introspection qui suivent la mise en danger du corps.

Le corps s'abandonne alors dans une inexorable chute : **Ciprian Muresan** nous dévoile avec ironie la béatitude ultime du saut dans le vide, quand **Melati Suryodarmo** déplore les frontières qui entravent la liberté du corps, la retiennent sans jamais contrarier sa chute finale.

Eadweard Muybridge nous enseigne l'art et la maîtrise de la chute, seconde par seconde. Après tout, l'erreur est humaine, comme chez **Pipilotti Rist** [(*Entlastungen*) *Pipilottis Fehler*, 1988] qui enchaîne les fautes (chutes, plonges, noyades...) avec imprécision certes mais avec implication et émotion. Chacune de ces œuvres, tout comme celle d'**Édouard Levé**, nous révèlent, à différents niveaux, que l'expérience du geste et la mise en scène du corps ont toujours été liées à celles du poids qu'elles tentent d'abolir pour mieux s'élever physiquement et spirituellement, rejoignant ainsi Saint Basile qui considérait la danse comme « l'unique préoccupation des anges ».

Au départ, les danses primitives sont un aller-retour entre le ciel (l'âme, les dieux) et la terre (l'Homme), une respiration de bas en haut.

Danser est une pratique sacrée qui met l'être humain en contact avec la divinité ou l'aide, par des gestes insolites, à attirer l'attention des dieux. Les danses païennes s'inscrivent également dans une tentative de communication avec l'au-delà. En se complexifiant et se codifiant, la danse tente de se jouer de la gravité. Preuve en est, les chaussures des danseurs et plus précisément des danseuses : pieds nus, puis en souliers plats, elles arborent de petits talons à la fin du Moyen-Âge pour évoquer l'impression d'élévation. Mais au milieu du XVIIIe siècle, ces talons disparaissent, permettant de réaliser plus aisément des sauts. Rapidement, les danseurs souhaitent à nouveau

prendre de la hauteur : en 1795, grâce à Charles Didelot et sa « machine volante », les danseurs sont soulevés par des câbles, leur permettant de se dresser sur la pointe avant de quitter le sol. Le véritable soulier de pointe apparaît quelques années plus tard : en 1832, Marie Taglioni danse l'intégralité de *La Sylphide* sur pointes. Rester debout ? La quête d'un équilibre intérieur, d'un « point de suspension ».

Après l'apogée de cette élévation factice dans le ballet romantique puis classique, les modernes prônent une (re)découverte du corps, (cf. les théoriciens Émile Jacques-Dalcroze, élève de François Delsarte, ou Rudolf von Laban). Les danseuses Isadora Duncan et Loïe Fuller, qui n'hésitent pas à danser pieds nus, cherchent à reconquérir les mouvements naturels : elles puisent dans les danses rituelles, terriennes et cérémonielles, où le mouvement reste l'indicateur de l'âme. Le corps est libéré des contraintes de l'académisme mais, d'un autre côté, il est soumis à des lois tout aussi rigoureuses de respiration, de contraction et de détente (chez Martha Graham) ; de chute et de récupération (chez Doris Humphrey).

C'est ce que *Danser sur un volcan* tente de pointer : la mise en danger est ainsi une expérience ontologique, celle d'une rencontre avec soi, avec l'être dans toute sa nudité. Pour Doris Humphrey, « toute la vie fluctue entre la résistance et l'abandon à la gravité. »¹ Sa technique du « fall and recovery » introduit des notions de poids, de rebond et de suspension.

Un conflit musculaire entre équilibre et déséquilibre : la chute ne laisse jamais le corps à terre, elle contient en elle le rebond, comme un saut s'écarte rarement d'une envie de trébucher.

Ces danseurs, en cherchant à se dépasser, se situent entre l'extase et la douleur, extériorisent leur âme par le mouvement. Le corps du danseur représente un au-delà du corps, un corps métamorphosé : alors que voguent en filigrane les théories de Nietzsche (*Naissance de la tragédie*, 1872), Isadora Duncan parle d'« extase dionysiaque » et Martha Graham d'« action d'être hors de soi » (*Ekstasis*, 1933). Cette danse utilise le sol, avec respect. Plus le danseur cherche à entrer en contact avec la terre-mère (celle des amérindiens a toujours fasciné Martha Graham), plus son regard est tourné vers l'intérieur : un voyage introspectif qui permet de se découvrir soi-même et les autres par projection.

Le deuxième volet de l'exposition interroge la relation à l'autre qu'elle soit physique ou psychologique, et qu'elle s'opère par le contact, le regard ou l'intention. Cette relation est bien évidemment indissociable de la relation au corps et par là-même de l'histoire de la Danse. Les danses de couple, populaires ou bien codifiées comme les Pas de Deux classiques, sont apparues assez rapidement, ainsi que les danses de groupe privilégiant les effets spectaculaires d'une masse où l'individu ne se distingue pas. En quête de liberté, la danse s'est alors affranchie des conventions pour véritablement composer avec et par l'Autre. Avec **Steve Paxton**, et le « contact improvisation », « le point de concentration fondamental pour les danseurs est de rester en contact physique ; s'offrant mutuellement des appuis, innovant, ils méditent sur les lois physiques liées à leurs masses : la gravité, l'impulsion, l'inertie et la friction. Ils ne s'efforcent pas d'atteindre des résultats mais bien plutôt cherchent à accueillir une réalité physique constamment changeante par une manière appropriée de se placer et de diriger leur énergie. »². Avec **Steve Paxton**, l'Autre devient socle également, et même si le corps est une matière informe, mouvante, à remodeler, il se « fait » alors sculpture.

On retrouve de semblables compositions dans l'exposition : *Duo* de **Daniel Firman** est un hommage direct à **Steve Paxton** : par l'effet gris monochromatique, les corps sont figés dans une sculpture de groupe selon des mouvements créés en duos successifs. **Agnès Geoffray** reverse les silhouettes, tête à tête, selon un jeu de miroir qui nous ramène à une gémellité des corps appariés. Une photographie réalisée sans trucage, où lâcher-prise et confiance envers le partenaire sont indispensables. Chez **Ewa Axelrad**, les corps s'enchevêtrent pour disparaître dans un cercle unifié. Ils fusionnent dans un seul élan et une même énergie chez **Édouard Levé**. Chez **Franck & Olivier Turpin** ou **Franz Erhard Walther**, l'équilibre précaire ne trouve un salut que dans l'harmonie d'une entente parfaite avec le mouvement de l'autre, rappelant le duo d'*Eden* de Maguy Marin où la danseuse ne touche jamais terre, explorant l'espace dans son entièreté depuis le point central qu'est le corps du danseur masculin.

Dans la performance de **Micha Laury** (*Slow exchange intoxication*, 1975), où deux personnes s'échangent leur souffle jusqu'à s'effondrer et perdre connaissance, le baiser mortel fait contrepoint à celui de **Bill Viola** (*The Lovers*, 2005) qui suppose le soutien (physique) indéfectible de l'Autre.

Mais l'Autre peut également constituer une mise en danger physique, non pas par contact rapproché (comme le toucher, le souffle... dans les performances de **Micha Laury**) mais à travers son regard qu'il s'agit de soutenir, qui peut nous mettre à nu, ou dont il faut parfois se cacher. On pense bien sûr à de nombreux performeurs issus du monde des arts visuels comme Marina Abramovic (*The Artist Is Present*, MOMA, 2010). La danse n'est pas en reste... La Ribot, dont l'installation *Walk The Chair* a été la pierre angulaire de l'exposition précédente *Dancing Machines*, place le regard au centre de ses performances : en musée, alors que la foule l'entoure, elle guide les spectateurs pour que leurs regards s'évitent ou, au contraire, se croisent. Le spectateur devient regardeur.

Le regard a d'ailleurs rapidement été placé au centre du jeu entre acteur/acteur et acteur/spectateur. Sur scène, le maquillage a remplacé les masques pour laisser plus de liberté à la personnalisation des regards, alors les dérives de son emphase ont parfois inversement repoussé les regards dans l'anonymat.

Interagir avec l'Autre entraîne une réaction du corps récepteur, notamment par ce regard. Chez **Jacques Lizène**, le corps s'affaisse, se contraint en jouant avec le regard de cet autre qu'est l'objectif de l'appareil photographique et par extension le spectateur. Chez **Andrés Baron**, le « coup » d'œil apparaît aussi puissant et dangereux que le coup de poing du boxeur qui sautille à l'écran. Les corps se mettent en mouvement, s'étirent, s'échauffent alors que les objectifs des caméras vidéo se perdent dans des jeux de miroirs. Le rythme de la vidéo est ralenti à tel point que chaque déplacement devient une subtile chorégraphie : le travelling circulaire entraîne le spectateur dans un Pas de Deux avec les différents protagonistes, mais gestes et regards se libèrent progressivement les uns des autres dans le renversement des points de vue.

Danser, c'est s'affranchir des lois physiques. Danser, c'est mieux se connaître. C'est mieux connaître l'autre, négocier avec celui qui porte, celui qui touche, celui dont le regard transforme le corps. Danser, c'est prendre des risques volontaires et réfléchis, par opposition à ce que suggère le titre de cette exposition. Danser, c'est s'émanciper.

Aujourd'hui, les analyses sociologiques comme les médias soulignent l'importance en nombre et la diversité des mises en danger du corps (épuisement et pénibilité entraînant des accidents du travail, violences

dans l'espace public comme privé, pandémie...) comme de leurs effets collatéraux sur les esprits. Pour endiguer ces risques, les pouvoirs publics multiplient les lois et les réglementations (normes ERP, code du travail, mesures sanitaires, interdiction de réunions...) dans un mouvement inverse à la liberté désorganisée mais volontaire de la danse qui, elle, choisit une mise en danger du corps consentie et sans limite.

La danse est une fête où rien n'est empêché, où tout est permis jusqu'à la violation solennelle des interdits. Elle autorise à s'exprimer dans l'indéterminé et le non-dit. Elle nous incite à l'insouciance, à retrouver et cultiver le goût du risque.

Danser, c'est choisir la vie et la liberté.

Florent Maubert, Sylvie Zavatta

1 *Construire la danse*, Doris Humphrey, 1959

2 *Contact Quarterly*, Steve Paxton, 1972-1982 traduit de l'américain par Romain Bigé



Photo Blaise ADILON - *Danser sur un volcan* - mars 2021

frac franche-comté / fiche pédagogique

gravité / équilibre / suspension



MICHA LAURY, *Two Hypnotised Figures* - 1983-1994
Résine, métal - Collection du Musée des Beaux-Arts de Chartres



MELATI SURYODARMO, *Boundaries that Lie*, 2004
Vidéo couleur, 6 min 15 Galerie /ShanghART, Singapour



MASAKI NAKAYAMA, *Identification*, 1978.
3 photographies sur panneaux /Galerie Christophe Gaillard, Paris et Yumika Chiba Associates, Tokyo



SIMONE FORTI
Slant Board [performed at The Box, Los Angeles, 2011]
Hangers [performed at The Box, Los Angeles, 2011]
1961, Vidéos couleur et son, 4 min. 27 et 5 min 36
Courtesy de l'artiste Galerie The Box, Los Angeles



GORDON MATTA-CLARK Photogramme de *Tree Dance* - 1971 Vidéo N/B 9min 32



MATTHEW BARNEY
DRAWING RESTRAINT 2, 1988
Vidéos noir et blanc, 5 min 01 et 4 min 16
Collection Fondation Laurenz, Schaulager, Bâle et Musée d'Art Moderne, New York



ELAINE SUMMERS
Trisha Brown
Walking on the Wall
1971. Vidéo noir et blanc, 15 min 21
Courtesy Trisha Brown Archive Artistique d'Elaine Summers



THIERRY DE MEY
Dom Svobode, 2000
Vidéo couleur et son, 30 min
En collaboration avec le Centre national de la danse - CND

rencontres et questionnements

Au travers des œuvres d'artistes visuels et de chorégraphes, *Danser sur un volcan* traite en premier lieu des contraintes liées à la gravité et à la pesanteur, une question évidente et primordiale s'agissant du corps des danseurs mais à laquelle nombre d'artistes plasticiens se confrontent dans la réalisation matérielle de leurs œuvres. La prise en compte du poids y est centrale dans la recherche de la dynamique du corps et du mouvement.

Le titre de l'exposition évoque la recherche d'équilibre, la possibilité d'une chute, la volonté de maîtrise et l'abandon cathartique d'un corps. Il pose la question du choix, celui de se soustraire à cette puissance physique invisible, mais également celui de s'en affranchir à un niveau symbolique, spirituel ou politique.

VIDÉO INSTALLATION
PHOTOGRAPHIE SCULPTURE
mouvement PERFORMANCE
DIRECTION POIDS TENSION
inclinaison ÉQUILIBRE GRAVITÉ
appui
CORDES TRACTION
SUSPENSION

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous disent les artistes :

> thématique et démarche : ensemble d'explorations plastiques et chorégraphiques autour du corps et de ses contraintes liées à la gravité, la pesanteur ainsi qu'à la recherche d'équilibre dans une volonté de perturber la perception de la verticale comme repère habituel.

> langage et éléments plastiques :

- La sculpture en résine *Two Hypnotised Figures* de MICHA LAURY met en évidence la tension de deux corps en équilibre improbable sur deux chaises et les pose ainsi dans la situation d'une lutte permanente pour se maintenir.

- Les performances de MELATI SURYODARMO, longues et exigeantes sur le plan physique, sont le résultat d'une recherche continue sur les mouvements du corps dans sa relation au monde. Dans la vidéo *Boundaries that Lie*, l'artiste matérialise les restrictions de sa liberté de mouvements et leurs contraintes sur son corps par les bandes élastiques noires qui la maintiennent.

- Un ensemble de vidéos présentées sur moniteurs restituent diverses expériences historiques de chorégraphes et/ou de plasticiens éprouvant les contraintes liées à la gravité par des techniques de suspension des corps. Le travail chorégraphique est alors transformé : spontanéité, expérimentation, participation démocratique et libération du corps deviennent maîtres mots. Lorsque TRISHA BROWN demande à ses danseurs de marcher horizontalement sur les murs du Whitney Museum, harnachés comme des alpinistes (*Walking on the Wall*, 1971) elle entame une période de danses dites antigravitationnelles : les danseurs explorent l'ensemble des directions spatiales en arpentant plans inclinés et façades d'immeubles new-yorkais à l'aide de cordes.

- SIMONE FORTI présente un ensemble de pièces qu'elle dit pensées à partir de l'idée de sculpture. La chorégraphe inaugure alors une réflexion inédite sur le mouvement. Dans «*Huddle*», les performeurs constituent un amas compact, distribuant leur poids collectivement. Dans «*Hangers*», la force de gravité est éprouvée par le biais de cordes suspendues. D'autres actions utilisent le son ou la voix. Ces travaux font écho aux «*single events*» de LA MONTE YOUNG réduisant l'œuvre à une action unique, donnée par une simple instruction à des danseurs et des non-danseurs.

- Dans certaines de ses installations, mises en scène dans une galerie locale, MATTHEW BARNEY s'attachait et se mettait à dessiner sur le mur sous la contrainte physique de la corde. Selon M. Barney, la créativité ne peut exister qu'à la faveur d'une contrainte exercée d'une manière ou d'une autre. Il a donc cherché à se mettre à l'épreuve, en concevant différents obstacles qu'il devait franchir pour dessiner ou peindre.

- *Tree Dance* de GORDON MATTA-CLARK documente une de ses performance inspirée des fêtes printanières sur un dispositif fait de filets, de cordes et d'échelles, installé au faite d'un grand arbre. L'artiste y évolue avec d'autres participants jouant d'équilibres précaires et mettant les formes architecturales des arbres en relation avec les mouvements des corps

- *Dom svobode* de THIERRY DE MEY, court métrage. Film de danse sur une musique de T. De Mey et une chorégraphie de IZTOK KOVAC. Ce film est une véritable prouesse technique puisque les danseurs (et la caméra) défient les lois de la pesanteur en évoluant grâce à un système de cordage les retenant par la taille, à la verticale d'une paroi de falaise. La chorégraphie bouleverse tous les points de repère du spectateur, soutenue dans cette vertigineuse entreprise par le choix des angles de vues. Le découpage rapide quitte la performance acrobatique pour s'attacher aux mouvements d'une chorégraphie rigoureuse et inventive.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements:

• Culture et création artistiques / arts plastiques :

> matérialité / l'objet et l'espace du corps / le corps dans l'espace: - matérialisation et mise en scène d'expériences limites et de situations singulières autour de l'équilibre dans la sculpture de M. Laury

- tension du corps et exploration de ses limites dans l'espace social dans l'œuvre de M. Suryodarmo. La vidéo restituant la performance de l'artiste porte les notions de soutien, de résistance, d'inertie, de douleur et de pesanteur.

> la représentation ; images, réalité et fiction : l'ensemble des vidéos présentées sur moniteurs constituent un archivage filmique de diverses expériences performatives historiques de chorégraphes et/ou de plasticiens. Mise en scène d'une documentation à des fins narratives autour des recherches artistiques sur les contraintes liées à la gravité par des techniques de suspension des corps.

• SVT/EPS /Danse et art performatif : ces œuvres mettent en évidence la plasticité du corps (articulation, fragmentation, posture, contorsion, transformation, gestes suspendus)

• HDA : l'exposition répertorie un ensemble de recherches expérimentales de chorégraphes (S. Forti, T. Brown) pour qui les mouvements, loin de la virtuosité requise par la danse académique, visent à inventer de nouvelles qualités corporelles inspirées du quotidien.

ouvertures / résonances

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/archive/photo605> ROBERT RAUSCHENBERG, *Elgin Tie*, 1964. Performance au Moderna Museet de Stockholm.

Dans cette performance, l'artiste descend le long d'une corde en accomplissant un certain nombre de gestes anodins (changer de chaussettes, manger un sandwich...) avant d'entrer dans le baril d'eau dans lequel trempe la corde. La gravité complexifie et reconfigure les gestes du quotidien.

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/archive/photo605>

<https://www.moma.org/collection/works/46150>

RAY CHARLES, *Plank Piece I-II*, 1973, photographies noir et blanc encadrées, 100x68 cm. Une mise en scène de son propre corps, suspendu et dépendant de la capacité de la planche à le supporter, avec un rappel humoristique de l'art minimal. <https://www.moma.org/collection/works/46150>

<https://www.actes-sud.fr/node/480>

La danse Butô est née au Japon dans un contexte sociopolitique d'après-guerre et évoque une imagerie grotesque, des sujets tabous, des environnements extrêmes, absurdes. Cette danse subversive se caractérise par sa lenteur, sa poésie et son minimalisme.

Le corps est ici placé dans une posture inconfortable qui force le danseur à réagir soit en s'abandonnant à la pesanteur, soit en se redressant jusqu'à se toucher les pieds. Le corps des danseurs de Butô est au contraire tiré vers le bas, du fait de son inversion et de la pesanteur. Il entre en résistance dès lors qu'il tente de se relever pour lutter contre sa pente naturelle. Guy Delahaye et Yushio Amagatsu, *Sankai Juku*, Actes Sud, 1994.

<http://www.collectionsocietegenerale.com/fr/oeuvres/levitation-de-chaise-1759.html>

PHILIPPE RAMETTE, *Lévitation de chaise n°3*, sculpture en bronze signée et numérotée, 2006 <http://www.collectionsocietegenerale.com/fr/oeuvres/levitation-de-chaise-1759.html>

incitations / pratiques / productions

- *En suspens.*
- *Des équilibres / déséquilibres*
- *A la limite de la chute*

frac franche-comté / fiche pédagogique

esthétique de la chute : refaire / répéter / rebondir

rencontres et questionnements



PIPILOTTI RIST
(Entlastungen) Pipilotti Fehler
(Absolutions) Les fautes de Pipilotti 1988. Vidéo couleur et son, 12 min
Collection IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes



YOANN BOURGEOIS
Fugue / Trampoline, 2020
Vidéo, couleur et son, 7 min 10
CCN2 - Centre Chorégraphique national de Grenoble



DENIS DARZACQ
La chute n°1, 2006
Photographie couleur.
Courtesy Galerie RX, Paris



SHAHAR MARCUS
Leap of faith 2010
Vidéo couleur et son, 3 min 03
Galerie Braverman, Tel Aviv



CIPRIAN MURESAN
Leap into the Void, after
Three Seconds, 2004
Photographie noir et blanc.
Collection Frac Champagne-Ardenne



MAÏDER FORTUNÉ
Everything is going to be alright
- 2003
Vidéo, couleur et son, 6 min. Courtesy
de l'artiste



HANS HEMMERT
Hans Hemmert und
Linda and the Funky
Boys Shame on you -
1998. Vidéo couleur et
son, 4 min 20. Collection
Frac Franche-Comté

Le corps de l'artiste est ici mis à l'épreuve par la répétition de la chute et du rebond à l'infini.

Le corps de l'artiste, comme celui du spectateur, est ce qui permet de tester physiquement l'existence du monde. Tomber, puis rebondir, est intimement lié à cette expérience : l'environnement résiste et notre corps aussi. Chaque rebond après une chute produira une nouvelle chute et un nouveau rebond, dans un processus perpétuellement renouvelé. A chaque fois, ils vérifient l'état du monde, et l'inscrivent dans une continuité historique : celle de la citation, de la répétition d'un geste déjà fait, semblable et différent.

PERFORMANCE *photographie*
VIDÉO
danse *répétition*
chute MOUVEMENT
corps *burlesque*
rebond *saut*
mise en scène *vide*
élan SUSPENSION
apesanteur
citation/ hommage/redite

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous disent les artistes :

> thématique et démarche : représentations des manifestations physiques et des connotations symboliques de « L'art de la Chute » dans lesquelles le corps est mis à l'épreuve par la répétition de sa chute et/ou de son rebond perpétuel. La loi de la gravitation régit le monde et le saut, indissociable de la chute, continue de fasciner les artistes qui explorent la gravité et la pesanteur, l'envol et le déséquilibre par des performances.

> langage et éléments plastiques :

- Dans la vidéo (*Entlastungen*) Pipilottis Fehler [(Absolutions) *Les fautes de Pipilotti*], 1988, PIPILOTTI RIST met en scène ses chutes et plongeons, comme autant d'échecs burlesques, à un rythme saccadé, chaque acrobatie étant suivie d'un coup de cymbales. L'action répétée, parfois ralentie ou accélérée, crée une tension : en se mettant à l'épreuve et en insistant sur le corps confronté ou soumis à des forces insurmontables, elle semble nous montrer un déséquilibre tant physique que psychologique, revendiquant ses propres faiblesses et ses imperfections avec auto-dérision.

- La vidéo du CCN de Grenoble restitue une des créations les plus emblématiques de YOANN BOURGEOIS, acrobate, metteur en scène et chorégraphe. « Petite danse » spectaculaire pour un homme et un objet, la *Fugue / Trampoline* cherche à atteindre le moment furtif dit *le point de suspension*. Instant particulier commun à de nombreuses disciplines de cirque (trampoline, trapèze volant, jonglage), particulièrement intense émotionnellement par sa légèreté et son caractère éphémère. Ce moment où l'objet (ici, le corps jonglé par le trampoline) atteint son apogée, lorsque la chute n'a pas encore débuté : instant de tous les possibles, présent absolu. *La Fugue / Trampoline* est un poème chorégraphique qui s'appuie sur des dimensions vertigineuses à des fins existentielles.

- Le *Saut dans le vide* qu'YVES KLEIN avait voulu représenter en 1960, a été cité et ré-interprété de nombreuses fois depuis, et souvent documenté par des tirages photographiques. La photographie permet de capter le mouvement de la figure humaine, libérée de la gravité, en plein vol, et d'affirmer le dynamisme et la liberté mais aussi de révéler un éventuel suicide. Chez DENIS DARZACQ, c'est une apologie du beau geste, celui de danseurs de hip hop photographiés sans trucage dans des positions impensables alors que chez SHAHAR MARCUS, c'est le temps combiné de l'exploration et de l'introspection qui suivent la mise en danger du corps. Dans la photographie en noir et blanc, *Leap Into the Void. After Three Seconds* (« Saut dans le vide. Trois secondes après », 2004), l'artiste roumain CIPRIAN MURESAN présente la scène qui aurait eu lieu trois secondes après le *Saut dans le vide* d'Y. Klein. C. Muresan la transpose de Fontenay-aux-Roses à une ruelle d'un village roumain, où il montre l'artiste gisant étalé de tout son long, face contre terre.

- Le travail de MAÏDER FORTUNÉ expérimente des processus de fabrication de l'image par des dispositifs de présentation vidéographiques et photographiques. Dans *Everything is going to be alright*, à l'intérieur d'un cube blanc, un corps saute et rebondit inlassablement sur les trois parois de l'espace fermé. Au-delà de la violente contrainte spatiale qui lui est imposée, le corps semble faire l'expérience paradoxale d'une forme de liberté : le mouvement ne se répète pas, au contraire, chaque rebond invente un autre corps, une autre ascension et chute, un autre axe de déplacement possible.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

• Culture et création artistiques / arts plastiques

> la représentation / images, réalité et fiction : corps sujet / corps objet :

- mise en scène éprouvante du motif répétitif de la chute dont la dimension symbolique dépasse largement l'anecdote dans la vidéo de P. Rist.

- mise en scène d'un mouvement perpétuel renvoyant au mythe de Sisyphe dans la chorégraphie filmée de Y. Bourgeois.

> La narration visuelle / Images artistiques et rapport à la fiction / HDA :

- la photographie comme archive d'une performance / image fixe rendant compte de l'expérience d'un geste artistique. Les photographies de performances de S. Marcus et de C. Muresan, inspirées du *Saut dans le vide* d'Y. Klein, explorent les notions de citation, de copie, de référence et de détournement d'un motif récurrent de l'histoire de l'art.

• EPS/DANSE :

> corps et pratiques acrobatiques : implication du corps de l'auteur, effet du geste, sollicitation des sens du spectateur dans des performances burlesques.

• Physique-chimie : mouvements et interactions : loi de gravitation universelle / Force : point d'application, direction / Force de pesanteur et son expression / Expérimentation de situations d'équilibre (balance, ressort, force musculaire).

ouvertures / résonances

<http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/643/le-saut-dans-le-vide/>

YVES KLEIN (1928-1962), *Le Saut dans le vide*, action, Fontenay-aux-Roses, octobre 1960, L'artiste écrit dans son journal, « *Un homme dans l'espace. Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! (...)* Pour peindre l'espace, je dois me rendre sur place, dans cet espace même ». Après deux sauts réels où l'artiste se blesse, il opte pour un photomontage.



BUSTER KEATON, *The Three Ages*, 1923, premier long métrage du réalisateur - acteur, film muet en noir et blanc, 63 mn.

Muller de 1978. <https://www.youtube.com/watch?v=WZd2SkydIXA>

PINA BAUSCH, dans le sillage de la culture du corps et de la danse d'expression en Allemagne, a expliqué à plusieurs reprises que ce qui l'intéressait, c'est comment bougent les gens. Elle a inventé une danse-théâtre où les corps tous différents ne cessent de s'élever et de chuter, comme dans sa pièce emblématique *Café Muller de 1978*. <https://www.youtube.com/watch?v=WZd2SkydIXA>

<https://www.moma.org/collection/works/81117>

BRUCE NAUMAN, *Think*, 1993 Installation vidéo, deux moniteurs sur table métallique.

Dans cette pièce de Bruce Nauman, la tête d'un personnage qui saute entre et sort du cadre. Le titre *Think* (« Pense »), et l'inversion des deux images, souligne encore la tension dérisoire et brutale entre corps et esprit. <https://www.moma.org/collection/works/81117>

La figure de Sisyphe dans la mythologie grecque (condamné à pousser une pierre au sommet d'une montagne et retombant à l'infini) Dans son deuxième essai philosophique, *Le Mythe de Sisyphe*, ALBERT CAMUS qualifie Sisyphe d'ultime héros absurde. Il y établit pourquoi la vie, malgré l'absurdité du destin, vaut la peine d'être vécue. A. Camus considère Sisyphe comme seul maître de son destin : « Son rocher est sa chose ».

Le mythe de Sisyphe



incitations / pratiques / productions

- *Entrez dans le vide.*

- *L'envol.*

- *Re-chute.*

frac franche-comté / fiche pédagogique

esthétique de la chute : glisser / [s']abandonner rencontres et questionnements



ROBERT MORRIS
Sans titre 1968-1972. Feutre et bois
Collection M.A.M.CO de Saint-Étienne Métropole



KLAUS RINKE
De la verticale à l'horizontale, 1970. Bois et cuir
Collection Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Le corps est une masse. Il peut résister à la pesanteur, il peut aussi s'y abandonner.

La gravité est une force, elle donne forme aux œuvres, aux corps et au monde, jusqu'à l'épuisement.



DHEWADI HADJAB
Dream dancing, 2020 *Posture du corps IV*, 2019
Huile sur toile Collection de l'artiste



STEVEN PARRINO
The No Title Painting, 2003 Installation : protocole, plaques de plâtre, laque.
Collection Frac Bourgogne



EADWEARD MUYBRIDGE
Animal Locomotion, 1887
Photographie/
Collection privée

INSTALLATION
sculpture *peinture*
danse GRAVITÉ vidéo
chute attraction
effondrement REPRÉSENTATION
pesanteur abandon
contorsion MATIÈRE
RELACHEMENT MASSE



DAMIEN JALET
Skid 2019
Vidéo couleur et son, 19 min 22
Courtesy Les Films Figures
Libres

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous disent les artistes :

> thématique et démarche : ces œuvres proposent des réflexions sur l'effondrement en mettant en scène chute et apesanteur, depuis leur considération purement physique et corporelle, jusque dans des connotations plus symboliques.

> langage et éléments plastiques :

- *Sans titre* (1968-1972) de ROBERT MORRIS montre un rouleau de feutre qui, bien que maintenu en son centre par un tasseau de bois, semble se laisser chuter au sol. C'est le poids du matériau qui décide de la forme finale, la gravité se substituant à l'action du sculpteur. R. Morris propose de valoriser la matière, de la montrer pour ce qu'elle est, de profiter de ses imperfections et même de suivre sa tendance à l'entropie, à la dégradation et à l'autodestruction. Son travail, en montrant la matière à un moment donné de sa chute, réalise l'ambition paradoxale de pérenniser l'éphémère.

- Pour KLAUS RINKE, figure majeure de l'art contemporain allemand, la sculpture n'est pas un objet inerte, mais quelque chose de mouvant et qui rend prégnant le corps de celui qui l'appréhende. Cette installation *De la verticale à l'horizontale* (1970) composée de quarante bâtons à 30 cm les uns des autres, suspendus par des liens tombant de la verticale à l'horizontale jusqu'au sol, matérialise une diagonale produite par l'ensemble des angles de chute suggérant un effet d'effondrement.

- Dans les peintures de DHEWADI HADJAB, les corps se contorsionnent en épousant avec souplesse les sinuosités de meubles dans des environnements théâtralisés.

- L'installation reproduite par protocole de STEVEN PARRINO suggère l'effondrement par la désagrégation des deux plaques de placoplâtre. « La radicalité vient du contexte et pas nécessairement de la forme », écrivait S. Parrino. Alors qu'à la fin des années 70, la peinture est dite « morte », l'artiste part du monochrome - son expression la plus pure - et va infliger à la toile divers traitements : lacérations, distorsions, dégrafage et agrafage, les froissant et les déchirant, amenant un chaos total. En répétant le processus sur des plaques de plâtre, S. Parrino cherchera à traiter le chaos par le chaos : « Chaos to order chaos ».

- Le chorégraphe DAMIEN JALET place les danseurs du Göteborgs Operans Danskompani sur un plateau incliné à 34°. Les danseurs chutent, s'abandonnent à la gravité ou lui résistent, dans un mouvement organique et envoûtant.

- La chronophotographie d'EADWEARD MUYBRIDGE illustre l'art et la maîtrise de la chute : image par image le mouvement est décomposé. E. Muybridge invente vers 1881 le zoopraxinoscope, « jouet optique » qui, par projection, permet la recombinaison du mouvement.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

• Culture et création artistiques / arts plastiques

> matérialité / œuvre / objet - œuvre / espace / auteur :

- le matériau inerte et la forme géométrique comme métaphore abstraite du corps humain. Affaissement chez R. Morris, glissement chez K. Rinke et fracture chez S. Parrino.

> œuvre / espace / auteur / spectateur

- expérience sensible du rapport corps/œuvre avec *De la verticale à l'horizontale* de K. Rinke : la monumentalité de la sculpture et sa mise en espace induisent le déplacement du corps et la question du point de vue.

- œuvre protocolaire impliquant le corps de l'auteur (artiste ou exécutant) et matérialisation des effets du geste et de l'instrument : l'intégration d'une part de violence et de destruction de l'ordre établi est présente dans les installations de S. Parrino

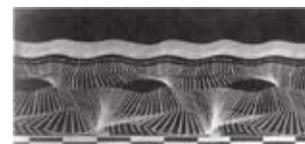
> la représentation / images, réalité et fiction - la narration : l'image figurative dans son propre espace / représentation réalistes, symbolistes et théâtralisées d'expériences sensorielles (D. Hadjab- D. Jalet) /

• EPS / Danse : expériences mettant le corps des danseurs à l'épreuve des lois de gravitation universelle et de pesanteur dans les chorégraphies de D. Jalet.



ouvertures / résonances

PIETÀ, ERCOLE DE' ROBERTI, tempera sur bois de 33 x 30 cm datant de 1482. Église San Giovanni di Monte de Bologne. Cette piéta atteint une monumentalité exceptionnelle grâce à l'impact de la robe noire de la Vierge et à la géométrie accentuée de sa découpe



ETIENNE JULES MAREY, chronophotographie d'un coureur sur plaque fixe, 1884. Images d'un coureur réduites à des lignes brillantes qui représentent l'attitude de ses membres.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/oppenheim-parallel-stress-t12403>

DENNIS OPPENHEIM, *Parallel Stress*, 1970

A ten minute performance piece. -May 1970
Photo de la plus grande position possible avant écroulement.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/oppenheim-parallel-stress-t12403>

<https://www.lesnumeriques.com/photo/robert-longo-ou-l-esthetique-de-la-chute-pu108417.html>

ROBERT LONGO *Men in the Cities*,

Série de portraits dans des attitudes contorsionnés, comme sous le coup d'une balle imaginaire, ou l'emprise d'une force invisible. Cette gestuelle trouve son origine dans la scène finale du film de Fassbinder, *An American Soldier* (1970) où deux gangsters se font abattre, tombant avec une grâce et une fluidité incroyables. <https://www.lesnumeriques.com/photo/robert-longo-ou-l-esthetique-de-la-chute-pu108417.html>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei

Ai WEIWEI, *Dropping a Han-Dynasty Urn*, 1995, triptyque. L'artiste dans une séquence narrative de 3 autoportraits, nous raconte, dans une performance, sa volonté délibérée de laisser chuter un vase antique chinois de près de 2000 ans pour qu'il se brise. Ce geste provocateur et sacrilège est le geste symbolique d'un homme qui affirme sa liberté et se libère du passé culturel chinois (effacement maoïste du patrimoine) tout en le réutilisant.

DON DELILLO, *L'homme qui tombe*, éd. Actes Sud. Dans le roman de Don DeLillo, un performeur en costume-cravate se suspend à l'envers dans des lieux publics de New York, reprenant ainsi la chute de victimes des attentats du 11 septembre. Cette tentative de catharsis est décrite comme illégale et sans relation au monde de l'art.



incitations / pratiques / productions

- *Éloge de la pesanteur*. - *Pose et posture*.
- *Mouvement de masse*. - *Laisser tomber*.

frac franche-comté / fiche pédagogique

pendule



Photo de Dominik Mentzos, 2013

WILLIAM FORSYTHE
Nowhere and everywhere at the same time, n°3 2014
Air comprimé, vérins et pendules.
Courtesy de l'artiste - Production Frac Franche-Comté

rencontres et questionnements

Avec les *Choreographic Objects*, dont fait partie l'installation *Nowhere and Everywhere at the Same Time* (2014), le chorégraphe WILLIAM FORSYTHE pose la question de la création du mouvement. Par chorégraphie, on sous-entend généralement la mise en mouvement de l'humain par l'humain. W. Forsythe nous convie à une expérimentation au contact d'objets qui amplifient les actions du public. Le visiteur peut ici expérimenter une autre façon de se mouvoir au milieu de centaines de pendules en mouvement permanent.

INSTALLATION
DANSE PENDULE
mouvement EXPÉRIMENTATION
objet SPATIALITÉ
SUSPENSION TEMPS oscillation
RYTHME chorégraphie
TENSION POIDS
balancier

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous dit l'exposition :

> thématique et démarche : cette installation de WILLIAM FORSYTHE engage le visiteur jusque dans son corps en activant à la fois les circuits de la contemplation et de l'action.

> langage et éléments plastiques :

WILLIAM FORSYTHE développe depuis une vingtaine d'années une pratique plastique sous la forme d'installations, d'œuvres cinématographiques, de sculptures interactives. Ces dispositifs lui permettent d'interroger l'influence de l'environnement sur le corps en mouvement, mettant à l'épreuve le niveau de perception ou les réflexes des visiteurs. Ainsi, il les invite à s'emparer d'un mouvement, à se déplacer au cœur de ses installations et à interagir avec elles, comme ici avec *Nowhere and Everywhere at the Same Time*.

- Basée sur une installation initialement créée dans un bâtiment abandonné de New York et dont la forme s'adapte à chaque nouvel environnement, cette œuvre s'inscrit dans la série des *Choreographic Objects* : des centaines de pendules disposés dans l'espace obligent le visiteur à repenser le rapport de son corps à celui-ci, et l'invitent à activer l'œuvre pour en devenir le chorégraphe.

- La question de la chorégraphie apparaît ici renversée par l'artiste qui, plus qu'écrire le mouvement, dessine les lignes qui permettront à chaque spectateur, par ses déplacements, d'y laisser sa trace.

- Les mouvements déambulatoires des poids programmés selon des rythmes imprévisibles, créent un rythme hypnotique et musical et imposent une véritable stratégie du mouvement de la part de celui qui pénètre l'espace de l'œuvre.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

• Culture et création artistiques / arts plastiques • Croisements arts plastiques et sciences, technologies

> l'expérience sensible de l'espace de l'œuvre :

- matérialisation de l'espace du corps et du corps dans l'espace - les rapports entre l'espace perçu, ressenti .

- l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace et au temps de l'œuvre.

- l'inscription du corps du spectateur dans la relation à l'œuvre/ fonction et traces du déplacement du corps : importance confiée à l'expérimentation par le public. Ces installations mettent à l'épreuve la vue et le corps des visiteurs. Terrains d'actions, de pas, entre la promenade et la danse, elles provoquent des sensations fortes et jouent sur la capacité de réaction.

> l'objet comme matériau en art :

- transformation et détournement d'objets (pendule et mécanisme technique) dans une intention artistique, et leurs interactions avec le corps du danseur et/ou du visiteur.

• Education musicale : langage musical - espace /dynamique / temps et rythme.

• SVT « Corps, santé, bien-être et sécurité »

> le corps et l'espace : expérience de la perception de soi et de l'espace dans lequel on se situe / sollicitation des sens (vécu temporel et spatial, mise à l'épreuve à la fois visuelle et corporelle dans la relation du corps à la production).

• EPS / DANSE

> corps et mouvement : analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement.

> corps et espace scénique : les différentes techniques du mouvement chorégraphié, les relations à l'espace et au temps.

• HDA - La danse, entre continuités et ruptures : les chorégraphies de W. Forsythe investissent les conventions performatives en utilisant l'art contemporain, visuel, architectural, et les multimédia interactifs.

• Physique-chimie

> mouvement et interactions : caractéristiques du mouvement (vitesse, direction, rectilignes, circulaires...)

> poids et masse : (force/gravité/pesanteur/inertie...) les 150 pendules suspendus au plafond se balancent selon un rythme savamment conçu, dessinant un labyrinthe en mouvement constant.



ouvertures / résonances

Gravure retraçant l'expérience de FOUCAULT au Panthéon en 1851, extraite du journal «L'illustration».

ALEXANDER CALDER (1898-1976) *Small Sphere and Heavy Sphere [Petite sphère et grande sphère]* Fer, bois, cordes, tiges et objets divers, H.317,5 cm (dimensions variables) est une sculpture composée d'objets ready made : une caisse en bois, des bouteilles en verre, une cymbale. Deux formes abstraites, une petite sphère et une sphère un peu plus lourde sont suspendues au bout d'un fil. Elles sont faites pour être balancées dans l'espace par le spectateur et venir heurter ces objets. <https://www.youtube.com/watch?v=fSAE7HQ24bw>

<https://www.youtube.com/watch?v=fSAE7HQ24bw>

https://www.ubu.com/film/ligeti_metro.htmlgyorgy-ligeti-poema-sinfonico-para-100.

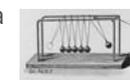


GYÖRGY LIGETI, *Poème Symphonique (100 métronomes)* 1962.

Sur scène, 100 métronomes sont lancés simultanément selon des vitesses distinctes. Progressivement, à partir de la répétition d'un matériau minimum, se créent de multiples formules rythmiques, complexes et changeantes, qui évoluent lentement pour finir avec un seul battement et enfin l'arrêt total. On peut classer cette œuvre dans le courant minimaliste. À noter que depuis 1995, un dispositif électronique permet de jouer la pièce sans l'intervention d'instrumentistes, effaçant encore davantage le geste humain. https://www.ubu.com/film/ligeti_metro.htmlgyorgy-ligeti-poema-sinfonico-para-100.



STEVE REICH, *Pendulum Music* (1968) est une installation musicale pour microphones animés d'un mouvement de balancier, tel un



Le pendule de NEWTON est un pendule se composant de cinq billes et permettant d'illustrer les théories de conservation de la quantité de mouvement et de l'énergie.

pendule, au-dessus d'enceintes réglées de façon à créer un feedback lorsque son microphone associé passe à sa verticale. https://fr.wikipedia.org/wiki/Pendulum_Music / <https://www.youtube.com/watch?v=fU6qDeJPT-w>



DOMINIQUE BLAIS *Pendulum Reflection*, 2016, installation, sphère en cuivre poli miroir, disque en cuivre poli miroir, câble, système de fixation, production Frac Franche-Comté - Courtesy l'artiste et galerie Xippas, Paris.

frac franche-comté / fiche pédagogique

corps de l'autre /



STEVE PAXTON,
Chute, 1979
Vidéo noir et blanc et son, 9 min 36
Courtesy Videoda
Contact Improvisation
Archive



contact

EWA AXELRAD
Shtamah #3 – esprit de corps, 2017
Photographie couleur
Collection Jean-Philippe Vernes

rencontres et questionnements

Le deuxième volet de l'exposition interroge la relation à l'autre, qu'elle soit physique ou psychologique, et qu'elle s'opère par le contact, le regard ou l'intention. Cette relation est bien évidemment indissociable de la relation au corps et par là-même de l'histoire de la Danse.



DANIEL FIRMAN, *Duo (Lodie, Paola, Denis, Amélie, David, Siet, Camille)* 2013
Résine polyuréthane peinte
Courtesy Ceysson & Bénétière, Paris



EDOUARD LEVÉ
Sans titre, 2003
Photographies couleur
Collection Frac Franche-Comté

regard[s]



JACQUES LIZÈNE
Contraindre le corps à s'inscrire dans le cadre de la photo 1971-2011. Photographie noir et blanc.
Courtesy galerie Nadja Vilenne, Liège



ANDRÈS BARON,
Mirror Travelling
2017. Film 16mm transféré couleur et son, 2 min 45.
Courtesy VTape TorontoCollection Kerenidis Pepe

INSTALLATION *photographie*
SCULPTURE *VIDÉO*
EXPLORER *PERFORMANCE*
ALTÉRITÉ *CONTRAINTE*
chorégraphie *REGARDER*
CORPS À CORPS
SOCLE *APPUI* *INTERACTION*
masse *comportement*
CONVENTION

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous disent les artistes :

> thématique et démarche : À travers les œuvres de ces artistes, l'exposition interroge la question de la relation à l'autre, laquelle est indissociable de la relation au corps. L'interaction des corps peut s'opérer par le contact, le regard ou l'intention.

> langage et éléments plastiques :

- La vidéo *CHUTE*, de 1979, est une archive en noir et blanc restituant les recherches d'improvisations chorégraphiques innovantes menées par STEVE PAXTON dans les années 1970. Avec les *Contact improvisations*, la danse devient le point de contact avec et contre l'autre. Les danseurs sont les uns pour les autres des obstacles et des appuis, des sources d'énergie et des achoppements avec la réalité physique du monde. « Le point de concentration fondamental pour les danseurs est de rester en contact physique ; s'offrant mutuellement des appuis, innovant, ils méditent sur les lois physiques liées à leurs masses : la gravité, l'impulsion, l'inertie et la friction » S. Paxton.

- *Duo* de DANIEL FIRMAN semble être un hommage direct à S. Paxton : par l'effet gris monochromatique, les corps sont figés dans une sculpture de groupe selon des mouvements créés en duos successifs. « Avec *Duo*, je me suis mis dans la peau d'un chorégraphe, obéissant néanmoins aux contraintes de la sculpture. C'est une suite de moulages de six duos de danseurs, assemblés sur le principe des cadavres exquis. Chaque danseur a pris une pose en fonction de celle de son prédécesseur, mais ignorant celle de son successeur. La sculpture s'est construite ainsi, sans contrôle de l'ensemble. » D. Firman.

- Dans ces deux photographies couleurs, EDOUARD LEVÉ reconstitue dans un contexte neutre la gestuelle et les rapports physiques des corps de joueurs d'un match de rugby. Ce décalage fait apparaître la codification dérisoire et la possible brutalité des contacts sociaux.

- EWA AXELRAD analyse dans son travail les mécanismes qui poussent à effacer l'individu au profit de l'esprit de corps. Le mot polonais «szutama» (*Shtamah #3*) suggère la solidarité à l'intérieur d'un groupe. Mais ce phénomène apparemment positif se transforme aussi en agressivité envers l'extérieur du groupe. Ici, les corps individuels sont anonymés et ne restent visibles que des bras liant un corps collectif.

- Dans cette séquence d'images, JACQUES LIZÈNE se met en scène dans une succession de postures afin d'illustrer avec une certaine ironie la question du cadre et de l'enfermement qu'il suggère. Le corps s'affaisse, se contraint en jouant avec le regard de cet autre qu'est l'objectif de l'appareil photographique et par extension le spectateur.

- ANDRÉS BARON réalise à partir de 2016 ses films à l'aide d'une pellicule cinématographique au format 16 mm. En raison de contraintes techniques et économiques, il définit un protocole précis de tournage en une seule prise. Un film correspondant à une bobine, les éventuels accidents sont assumés et intégrés à l'action. Ce protocole s'applique à la trilogie *Mirror Travelling*, un film 16 mm qui fait passer les plans de part et d'autre d'un miroir dans un lent travelling cherchant à générer des émotions mais en évacuant toute narration.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

• Culture et création artistiques / arts plastiques

> image /réalité/fiction : la mise en scène du corps génère un récit, une mise à distance et une interprétation : corps à corps sportif chez E. Levé, esprit de corps et fusion de l'individu dans un groupe chez E. Axelrad.

> œuvre / espace / auteur / spectateur : les moulages de corps à l'échelle 1 de l'œuvre de D. Firman, impliquent un rapport d'identité avec le corps du spectateur.

• EMC : la dimension sociale des représentations et la codification du vivre ensemble (E. Axelrad / D. Firman / S. Paxton).

• Cinéma-audiovisuel : Les genres cinématographiques /la fiction et sa relation avec la question du point de vue chez A. Baron.



ouvertures / résonances

PIETER BRUEGHEL L'ANCIEN, *La Parole des aveugles*, 1568, détrempe sur toile, 86x154 cm, Naples, Musée Capodimonte. Le titre de l'œuvre fait référence à la parabole du Christ adressée aux Pharisiens : « Laissez-les. Ce sont des aveugles qui guident des aveugles. Or, si un aveugle guide un aveugle, ils tomberont tous deux dans la fosse. » (Mt 15,14).



AUGUSTE RODIN, *Orphée et les Ménades*, 1889. Plâtre, Musée Rodin, Paris.

La représentation et l'articulation du corps humain comme masse en équilibre est un questionnement constant de l'histoire de la sculpture.

LOIS GREENFIELD, *Flipper Hope, Jack Gallagher Daniel Ezralow, Ashley Roland*, 1993. La photographe cherche dans son travail à «libérer le danseur de la gravité et opposer à cette dernière la matière de l'air» en circonscrivant l'espace de la danse pour mieux saisir l'envol et l'apesanteur de chaque danseur. Un film de Sylvie Fleurot, *Lois Greenfield. Portrait d'une photographe* <https://www.hasselblad.com/not-found/?u=fr/index.html>

<https://www.hasselblad.com/not-found/?u=fr/index.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=68WskOLE2qM>

FOUAD BOUSSOUF, *NÄSS (Les gens)* Compagnie Massala - Création 2018 pour 7 danseurs. Sept hommes exaltent la puissance du collectif dans une danse intense et acrobatique. *Näss* est un dialogue entre les danses et musiques traditionnelles d'Afrique du Nord, qui ont bercé l'enfance du chorégraphe, et leur réécriture à l'aune des cultures urbaines. <https://www.youtube.com/watch?v=68WskOLE2qM>

<https://gagosian.com/artists/jeff-wall/>
<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/5pbYFv>

JEFF WALL, *Picture for Women*, 1979, remet à jour le thème de la relation de pouvoir entre le regard de l'artiste masculin sur le modèle féminin et le rôle du spectateur. Il positionne l'appareil photo au centre de l'image pour qu'il capte l'image reflétée tout en étant braqué sur nous. <https://gagosian.com/artists/jeff-wall/>
<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/5pbYFv>

<https://www.orlan.eu/works/photo-2/>

ORLAN

Tentative pour sortir du cadre à visage découvert, 1966. *Corps-sculptures* <https://www.orlan.eu/works/photo-2/>

frac franche-comté / fiche pédagogique

corps à corps / pas de deux

rencontres et questionnements

Un certain nombre d'œuvres présentent la question de la relation à l'autre par le travail collaboratif, lequel implique une relation particulière au corps. Travailler en duo est une expérience de l'altérité. Cette confrontation interroge l'espace physique et mental déployé entre deux corps.



BILL VIOLA
The Lovers, 2005
Vidéo couleur, 8 min 30
Performers : Lisa Cohen,
Jeff Mosl
Studio Bill Viola.



MAGUY MARIN *Eden*, 1995
Vidéo couleur et son, 13 min 45 - Réalisation Charles Picq,
Production Maison de la Danse, Danser la vie, Sida solidarité



STEVE PAXTON, *Contact at 10th @ 2nd*,
1983. Vidéo couleur et son, 49 min 05
Courtesy Viedoda Contact Improvisation Archive.



AGNÈS
GEOFFRAY
Des équilibres III
2019
Photographie noir
et blanc
Galerie Maubert,
Paris



WOOD & HARRISON, *Selected Tapes*, 1993/1998
Vidéo couleur et son, 37 min. Collection Centre
Pompidou, Paris



FRANCK & OLIVIER
TURPIN
Tango, 1997
Vidéo couleur et son, 5 min
10. Collection Frac Provence-
Alpes-Côte d'Azur.

INSTALLATION
VIDÉO
CONTACT
chorégraphie
EXPÉRIMENTATIONS
CORPS ACCORD
TOUCHER
FUSION
PERFORMANCE
IMAGE
ALTÉRITÉ
DUO
complémentarité
INTERACTION
HUMOUR
PAS DE DEUX
traction

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous dit l'exposition :

> thématique et démarche : Ces œuvres rendent compte d'expériences de l'altérité par le duo. Cette confrontation interroge l'espace physique et mental déployé entre deux corps.

> langage et éléments plastiques :

- *The Lovers* (2005) vidéo couleur HD met en scène deux amants qui luttent pour rester debout et se soutiennent l'un l'autre au milieu d'une violente déferlante qui les submerge. L'eau est un des motifs majeurs qui parcourt toute l'œuvre de BILL VIOLA. De même la question du temps est au cœur de son univers, l'artiste assignant à la vidéo la tâche de « sculpter le temps ». L'utilisation de caméras haute vitesse et l'effet magistral de ralenti qu'elles permettent sont devenus la signature de l'artiste.

- Un moniteur au sol présente un extrait d'*Eden* de MAGUY MARIN (1995) dans lequel la figure classique du « porté » inspiré d'Adam et Ève défie les lois de la gravité. La chorégraphe en propose une vision où se mêlent érotisme et confrontation. Sans musique, la bande-son fait entendre la pluie et l'orage. *Eden (Duo)* donne à voir aussi la technique classique de M. Marin dans cette chorégraphie composée d'une succession d'enroulements des corps constamment acrobatiques. Plus de 30 ans après sa création, ce duo confirme son statut de pièce majeure du répertoire contemporain.

- AGNÈS GEOFFRAY renverse les silhouettes, tête à tête, selon un jeu de miroir qui nous ramène à une géométrie des corps appariés. Une photographie réalisée sans trucage, où lâcher-prise et confiance envers le partenaire sont indispensables.

- Le duo d'artistes anglais JOHN WOOD et PAUL HARRISON a parfois été qualifié de Laurel et Hardy du monde de l'art. Travaillant ensemble depuis 1993, ils réalisent des enregistrements vidéo d'actions absurdes exécutées avec une grande précision technique et performative. À mi-chemin entre le burlesque et une approche conceptuelle, leurs condensés épurés de micro-événements explorent le monde visuel à l'aide de leurs propres corps et de quelques rares ustensiles souvent incongrus.

- Les *Siamoiseries* sont des performances filmées, à l'occasion desquelles FRANCK et OLIVIER TURPIN, frères jumeaux, expérimentent des « prothèses » de leur création, dans différents espaces : casquette à deux têtes, paires de bottes en caoutchouc ou ceinture pour deux. *Tango*, point d'orgue, réunit tous ces accessoires le temps d'une danse. Les deux frères tentent une danse de couple habillés en cantiniers en étant reliés et distancés par des prothèses rigides.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

L'ensemble de ces œuvres mettent en évidence un travail commun fondée sur l'écoute de l'autre, l'échange, la confiance et la responsabilité.

• Culture et création artistiques / arts plastiques

> la représentation / images, réalité et fiction : narration visuelle et dispositif de représentation

- mise en scène de l'altérité : différences et ressemblances / géométrie / miroir. (A. Geoffroy- F & O Turpin)

- matérialisation du lien par l'invention d'accessoires spécifiques, chez F & O Turpin et J. Wood et P. Harrison.

> Les mélanges entre arts plastiques et technologies numériques :

Le travail de B. Viola s'appuie sur des technologies de pointe au service d'une approche sensible des corps, de l'intime et du symbolique.

• EPS / Danse :

- D'inspiration biblique, le duo extrait de la pièce *Eden* de M. Marin revisite les figures classiques par une série d'enrobements, de déroulés et d'abandon à la gravité qui font de ce duo une véritable performance physique.

- Avec les *Contact improvisations*, entre autre en duo, S. Paxton théorise l'expérience de l'altérité dans sa dimension physique : appui / liaison des masses / impulsion / friction / inertie.



ouvertures / résonances

Adam et Ève chassés de l'Eden est une fresque réalisée par MASACCIO en 1424-1425. Église Santa Maria del Carmine de Florence.

REBECCA HORN, *Berlin Exercises in Nine Pieces : Exercise 4 : Keeping Those Legs from Touching Each Other (Exercices de Berlin en neuf morceaux : Exercice 4 : Empêcher les jambes de se toucher)* performance 1974 - 1975

Se déplaçant côte à côte, les deux performeurs doivent tenter de se séparer malgré les puissants aimants fixés sur leurs jambes qui les attirent et les réunissent inlassablement dans un claquement sonore.

<http://www.medienkunstnetz.de/works/berlin-uebungen-beine/video/1/>

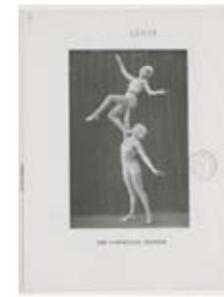
<http://www.medienkunstnetz.de/works/berlin-uebungen-beine/video/1/>



LAUREL et HARDY *Vive la liberté (Liberty)* est un film américain de Leo McCarey, sorti en 1929. <https://www.youtube.com/watch?v=hLtSmrObzMg>

Les SCHMETTAN SISTERS, acrobates 1927 *Le mains à mains*

Les disciplines de cirque aux origines guerrières sont nombreuses, mais le mains à mains est peut-être la seule qui emprunte à la fois au registre du combat à mains nues, au corps à corps et fait résonner autant les notions d'engagement et d'affrontement, mais aussi d'étreinte et de complicité. <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/au-sol/mains-a-mains>



incitations / pratiques / productions

- *Présence double.*

- *Corps accord.*

- *Double langage.*

- *Pas 2 x 2.*

frac franche-comté / fiche pédagogique

performances

rencontres et questionnements



Mental balance, 1968-1983
de MICHA LAURY
avec BAPTISTE FAIVRE /Compagnie les
Urbandigènes



*Slow exchange
intoxication*,
1968-1983
de MICHA
LAURY
interprétée
par LUCIE
LOMBARD
et THOMAS
MEYER.



Avec les happenings et performances, les artistes font de l'action de leur propre corps une œuvre d'art. Ils élargissent leur discipline au champ de l'art vivant sans jamais s'y fondre et réciproquement les chorégraphes empruntent au champ de l'art contemporain.

Cette exposition donne lieu à des réactivations inédites de performances de MICHA LAURY ainsi qu'à la création d'une déambulation performée par le danseur ALEXANDRE NADRA dans l'espace du Frac.



« *Changing positions with
rocking Chair* » de MICHA
LAURY interprétée par
JESSY LOU.



« *Studies for Postions with furnitures performances* »
de MICHA LAURY interprétée par MAXIME CAMO



MICHA LAURY, dessins de performances
1968-1983. Encre, aquarelle et crayon sur
papier. Collection Frac Franche-Comté



ALEXANDRE NADRA, danseur de
Man Walking in a museum, création
pour l'exposition. Performance
dansée au sein de l'œuvre de William
Forsythe « *Nowhere and everywhere
at the same time, n°3* »

PERFORMANCE

dessin CITATION
DANSE CORPS ÉQUILIBRE
espace *suspens*
temps geste
ACTES EXTRÊMES
CHUTE TENSION CONTACT
RISQUE

en liaison avec les programmes, exploration de quelques pistes pour s'appropriier les œuvres

Ce que nous disent les artistes :

> thématique et démarche : dans une performance, l'œuvre est l'action du corps de l'artiste, ici, maintenant.

> langage et éléments plastiques :

Pour MICHA LAURY, l'art est lié au risque, si possible extrême. Sans limite, l'artiste (s')impose des situations physiques et psychologiques à la limite du supportable. Artiste multi-médium, il reste l'un des pionniers de la performance, dans le sens technique et psychologique du terme, en Israël, dès le milieu des années 60 et en Europe après son arrivée à Paris en 1974.

- Depuis 1967, M. Laury applique une même méthode de travail : il dessine ses projets, expériences limites et situations singulières, et les réalise sous forme de sculptures, d'installations et de performances. Entre 1974 et 1977, l'atelier de M. Laury se réduit à une armoire dans une chambre de bonne parisienne. C'est là qu'il conçoit la série des « *mental performances* » : perdre l'équilibre du haut d'une échelle de trois mètres, s'allonger et se recouvrir d'une table, se tenir en poirier sur une chaise, échanger avec un autre son souffle d'air vicié... Autant d'actes extrêmes, désespérés, en réaction à des situations de frustration, d'incarcération, de contraintes spatiales, corporelles, intellectuelles et sociales, dont il interroge les possibles porosités.

- Le titre de la performance dansée d'ALEXANDRE NADRA, *Man Walking in a museum* se réfère directement aux titres des performances de T. Brown (par exemple, *Man walking down the side of a building*, 1970). Cette performance est une déambulation dans l'espace muséal : de salle en salle, accompagné du public, le danseur, hissé sur des talons hauts, suit une ligne prédéterminée qui l'amène à interagir avec certaines œuvres évoquant tour à tour la suspension, l'équilibre, la chute, l'effondrement, le contact, le rapprochement.

Points d'entrée dans les programmes et croisements entre enseignements :

• Culture et création artistiques :

Lien entre arts plastiques, théâtre et danse : le corps de l'artiste, de l'acteur - performeur, du danseur et du spectateur.

> corps / espace / temps et la relation du corps à la production artistique :

- Comme dans les «contact-improvisations du chorégraphe S. Paxton, les performances réalisées d'après les dessins de M. Laury, fonctionnent sur la notion d'appui. Deux danseurs suivent ici ses recommandations et jouent avec des chaises et des tables dont ils éprouvent la résistance et le poids.

- Tension du corps et exploration de ses limites dans l'espace social chez M. Laury.

> théâtralisation et exposition de l'œuvre et du processus de création :

- expérience sensible de l'espace de l'œuvre : le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace et au temps de l'œuvre. (déambulation performée de A.Nadra)

Les performances sont éphémères mais laissent des traces dans l'espace d'exposition :

- Activation des performances en lien avec les dessins exposés de M. Laury.

- Captation du parcours du danseur A. Nadra lors de la performance *Man walking in a museum*.

ouvertures / résonances

<https://www.erwinwurm.at/artworks.html>

ERWIN WURM, *One Minute Sculpture*, 1997, posture d'une visiteuse, tenue environ une minute (sculpture vivante) et photographiée, en relation au protocole proposé par l'artiste avec l'objet (ici, la femme apparaît comme écrasée par la chute de la valise).

<http://www.artwiki.fr/?MarinaAbramoviculay>

MARINA ABRAMOVIC / ULAY, *BREATHING IN/BREATHING OUT*. Performance. 19 minutes. Student Cultural Center, Belgrade April, 1977. Agenouillés face à face, l'un respire par l'autre et réciproquement.

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/archive/64voo200>

Antic meet, créée à la *Summer School of Dance* du Connecticut en 1958 par MERCE CUNNINGHAM. Série de situations burlesques qui se suivent sans construction particulière. Un sens de l'absurde que l'on retrouve dans les accessoires et costumes conçus par ROBERT RAUSCHENBERG autant que dans la musique de JOHN CAGE.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Chris_Burden

CHRIS BURDEN, *Sculpture in Three Parts*, 1974, performance réalisée à la galerie Hansen Fuller de San Francisco. L'artiste s'assied sur une chaise placée sur un socle, un écriteau indique : « *Je serai assis sur cette chaise à partir du 10/09/1974 à 10h30 jusqu'à ce que j'en tombe* ». Des photographes se relayent, attendant sa chute. Il tombe au bout de 43 heures, on trace à la craie le contour de son corps, il écrit au centre le mot « *Éternellement* ». Cette relique reste visible jusqu'à la fin de l'exposition. https://fr.wikipedia.org/wiki/Chris_Burden

incitations / pratiques / productions

- *Posture de l'action.* - *Corps - objet / Objet-corps*
- *Symbolique du geste.*

colophon

Commissaires de l'exposition

Florent Maubert,
directeur de la Galerie Maubert, Paris
Sylvie Zavatta,
directrice du Frac Franche-Comté

Remerciements aux artistes et aux prêteurs et partenaires :

Centre national de la danse - CND ; Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle ; CCN2 - Centre Chorégraphique national de Grenoble ; Fondation Laurenz, Schaulager, Bâle ; Fondation Jérôme Seydoux – Pathé, Succession René Clair ; Frac Bourgogne ; Frac Champagne-Ardenne ; Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur ; Galerie The Box, Los Angeles ; Galerie Braverman, Tel Aviv ; Galerie Ceysson & Bénétière, Paris ; Galerie Peter Freeman, New York ; Galerie Christophe Gaillard, Paris ; et Yumika Chiba Associates, Tokyo ; Galerie Maubert, Paris ; Galerie RX, Paris ; Galerie ShanghART, Singapour ; Galerie Nadja Vilenne, Liège ; Galerie Jocelyn Wolff, Paris ; IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes ; Improvisation Archive ; Kerenidis Pepe ; Les Films Figures Libres ; Musée d'Art Moderne, New York ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris ; Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole ; Musée des Beaux-Arts de Chartres ; Musée des Beaux-Arts d'Orléans ; Studio Bill Viola, Los Angeles ; Trisha Brown Archive, Héritage Artistique d'Elaine Summers ; Jean-Philippe Vernes ; Videoda Contact ; VTape Toronto.

dossier pédagogique / *Danser sur un volcan* - exposition du 21 mars 2021 au 2 janvier 2022 / © Frac Franche-Comté.

visuels de l'exposition :

Blaise Adilon ©
Nicolas WALTEFAUGLE ©

Frac Franche-Comté, 2021.

Frac Franche-Comté
Cité des arts
2, passage des arts
25 000 Besançon
+33 (0)3 81 87 87 40
contact@frac-franche-comte.fr
www.frac-franche-comte.fr

Le Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté est financé par la Région Bourgogne-Franche-Comté et le ministère de la Culture et de la Communication (Direction régionale des affaires culturelles Bourgogne-Franche-Comté). Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et de Seize Mille, réseau d'art contemporain en Bourgogne-Franche-Comté.

Médiation :

Élène Laurent
Responsable des publics et de la médiation
elene.laurent@frac-franche-comte.fr
03 81 87 87 63
Annette Griesche
Adjointe à la responsable du service des publics et de la médiation
+33 (0)3 81 87 87 57

Médiateurs : Laurie Dupont, Aline Noblat, Tara Paillard, Matthieu Cordier, Arthur Babel, Eloïse Desoche

Communication :

Lucile Balestreri, responsable de la communication
Clémence Denis, chargée des relations presse

Bibliothèque : Marie Verry et Claire Denis

Régie de l'exposition :

Julien Rignault, régisseur des expositions
Philippe Jacques, assistant régie
Norbert David, responsable technique bâtiment et sécurité

Dossier réalisé par Isabelle Thierry-Roelants, enseignante missionnée par la DRAÉAAC du rectorat de Besançon
isabelle.thierry-roelants@frac-franche-comte.fr

Renseignements et réservations au
03 81 87 87 57
du lundi au vendredi
reservations@frac-franche-comte.fr

frac 
franche-comté



RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE
FRANCHE-COMTÉ

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE
MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION

