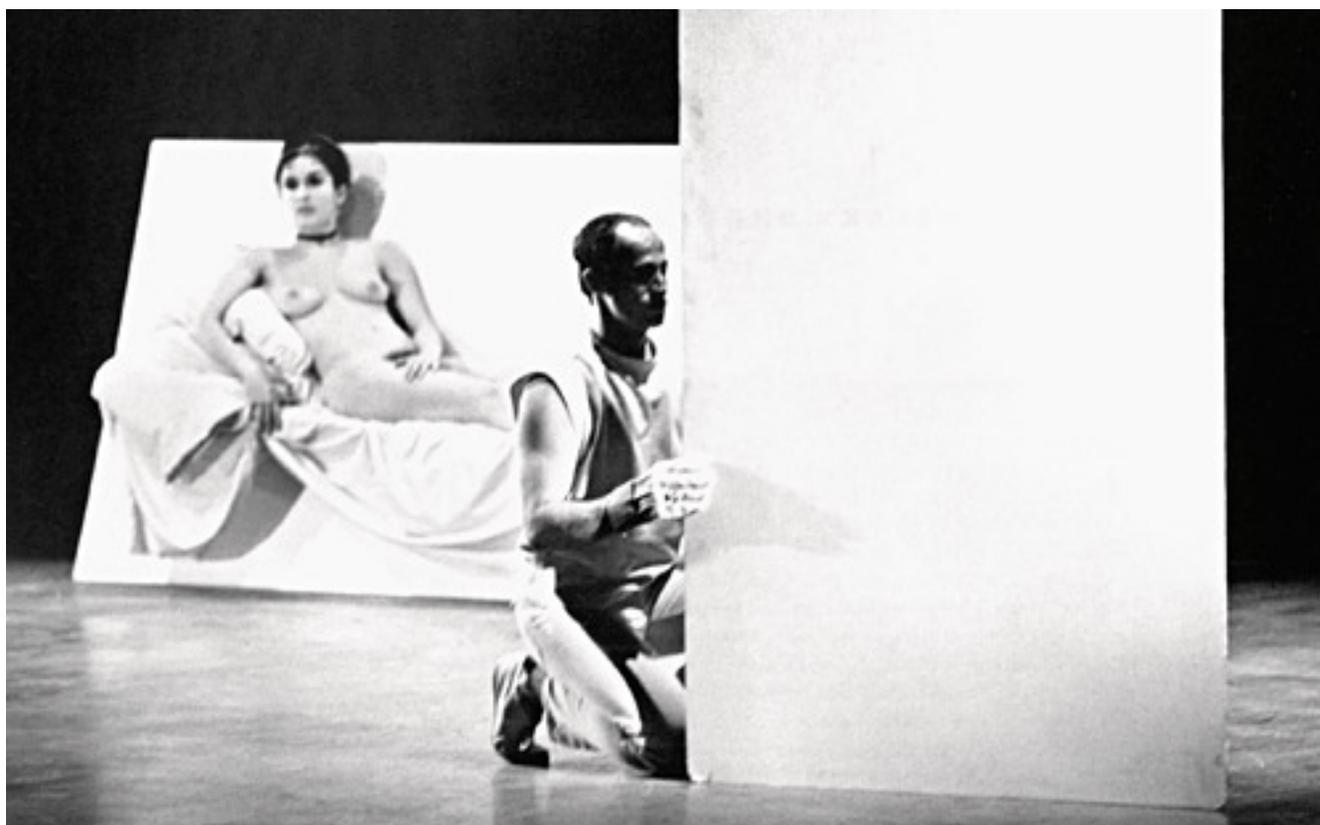


# DANSER SA VIE

Du 23 novembre 2011 au 2 avril 2012 – Galerie 1, niveau 6



**Robert Morris, *Site*, 1963**

Performance au Surplus Dance Theater, Stage 73, New York, 1963

Danseurs : Carolee Schneemann et Robert Morris

Film 16 mm, noir et blanc, sonore, 18'30"

## **L'exposition : une approche inédite de l'art moderne et contemporain**

L'art du corps en mouvement

### **La danse comme expression de soi**

De Vaslav Nijinski à Matthew Barney

### **Danse et abstraction**

De Loïe Fuller à Nicolas Schöffer

### **Danse et performance : le corps comme événement**

De Dada à Jérôme Bel

### **En savoir plus**

Œuvres *live* et performance

Spectacles vivants, Vidéodanse, cinéma, conférences

Liste des artistes

### **Bibliographie sélective**

Ouvrages, essais, catalogues, liens internet

Danser sa vie. Écrits sur la danse, extraits

## **L'EXPOSITION : UNE APPROCHE INÉDITE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN L'ART DU CORPS EN MOUVEMENT**

Les artistes plasticiens ont souvent réalisé des décors, fonds de scène, rideaux ou costumes, pour des chorégraphes. Les danseurs et danseuses ont servi de modèles aux peintres et aux sculpteurs, aboutissant à de magnifiques portraits. Les échanges entre l'art et la danse ne sauraient toutefois se limiter à ces collaborations, si réussies soient-elles.

Tout au long du 20<sup>e</sup> siècle et jusqu'à aujourd'hui, une influence mutuelle de l'art et de la danse a donné lieu à des œuvres qui empruntent tantôt à l'un, tantôt à l'autre. Comme l'explique Emma Lavigne, commissaire de l'exposition avec Christine Macel, « Il y aura bien évidemment des œuvres qui représentent la danse, mais le cœur du sujet est plutôt de voir comment la danse a généré de nouvelles formes picturales, plastiques, photographiques... et, inversement, comment les arts plastiques ont inspiré les chorégraphes et les danseurs pour inventer de nouvelles formes. C'est l'influence réciproque des médiums qui nous a intéressées. Nous avons voulu montrer comment l'art et la danse ont réinventé l'art du corps en mouvement ».

Ainsi recentrée sur ce dialogue encore peu étudié entre art et danse, l'exposition présente, à travers un parcours en trois actes – la danse comme expression de soi, danse et abstraction, danse et performance –, près de 450 œuvres de Matisse à Andy Warhol, de Nijinski à Merce Cunningham, d'Olafur Eliasson à Ange Leccia ; des œuvres et chorégraphies majeures, souvent expérimentales et révolutionnaires, depuis la remise en cause du ballet classique autour de 1900 jusqu'à des pièces très récentes où danse et performance artistique se trouvent réunies.

En parallèle à l'exposition, venant enrichir son versant contemporain, une programmation de Spectacles vivants est proposée, couvrant une large palette d'approches du corps en mouvement (Meg Stuart, Maria La Ribot, Olga de Soto, Myriam Gourfink, Herman Diephuis...), ainsi qu'une nouvelle édition de la manifestation *Vidéodanse*, un programme de conférences et des cycles cinématographiques : *Prospectif Cinéma* et *Vidéo et après*. Enfin, le public pourra redécouvrir l'installation interactive de Richard Siegal *If/Then* dans le Forum du Centre Pompidou.

## **LA DANSE COMME EXPRESSION DE SOI**

Tout au long du 20<sup>e</sup> siècle, aussi bien dans l'art que dans la danse, une tendance expressionniste privilégie l'exaltation de la subjectivité manifestée par le corps débarrassé de ses carcans. Cette nouvelle subjectivité est explorée à travers la naissance de la « danse libre », dégagée du ballet classique par l'Américaine Isadora Duncan. En Allemagne, dans la droite lignée de la conception nietzschéenne du corps comme « je en action », à l'heure de l'expressionnisme et de la *Freikörperkultur* (la culture du corps libre), ce sont de riches échanges entre artistes et danseurs qui se nouent et qu'incarnent, par exemple, la danseuse Mary Wigman et les peintres Ernst Ludwig Kirchner et Emil Nolde. Tandis qu'en France, Henri Matisse et André Derain font du corps nu qui danse le creuset de leur renouveau pictural. De Vaslav Nijinski à Matthew Barney, de Mary Wigman à Pina Bausch, l'art contemporain va dialoguer avec les chefs-d'œuvre modernes.



### **Henri Matisse, *La Danse*, 1931-1933**

Titre attribué : Les Nymphes

3 panneaux. Huile sur toile, 355 x 1271 cm

Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Exceptionnellement prêtés par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris au Musée national d'art moderne, les trois panneaux de *La Danse* (dite « de Paris ») réalisés par Matisse entre 1931 et 1933 incarnent à merveille le propos de l'exposition. En effet, au cours de leur réalisation, afin de traduire plastiquement le mouvement propre à la danse, Matisse a recours à des formes qu'il découpe dans des papiers préalablement recouverts de gouache, ce qui lui permet de procéder en tâtonnant pour trouver l'agencement idéal. Il invente ainsi la technique des gouaches découpées qu'il utilisera systématiquement à partir des années 40 jusqu'à la fin de sa vie et grâce à laquelle il réalisera ses derniers grands chefs-d'œuvre.

Omniprésent dans l'œuvre de Matisse, le thème de la danse lui offre un modèle concret pour s'atteler à un sujet qui le passionne, le corps dans l'espace. Tout au long de sa vie, il y revient et notamment aux moments cruciaux de ses recherches.

Les panneaux du Musée d'art moderne de la Ville de Paris font partie d'une série de quelques esquisses pour une décoration monumentale commandée à Matisse par le Dr Barnes pour sa fondation (un château à Merion près de Philadelphie). Réalisés avec des erreurs de cotes, ils ne pourront être retenus pour la Fondation Barnes, mais seront repris par le peintre, pour eux-mêmes. Avec leurs grandes dimensions, leurs aplats de couleurs réduites à l'essentiel, leurs corps aux formes stylisées, bondissant, sortant du cadre, ces panneaux constituent une œuvre majeure pour comprendre non seulement l'art de Matisse, mais la création au 20<sup>e</sup> siècle tout entière.

**ISADORA DUNCAN (1877-1927)**

**ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)**



**Antoine Bourdelle, *Isadora*, 1909**

Plume et encre violette sur papier vélin, 21,9 × 14 cm

Pionnière de la danse moderne au début du 20<sup>e</sup> siècle, Isadora Duncan est aussi une figure phare de l'exposition qui lui emprunte l'expression « danser sa vie ». En effet, dans son autobiographie (*Ma Vie*, 1928), la danseuse explique : « Mon art est précisément un effort pour exprimer en gestes et en mouvements la vérité de mon être... Devant le public qui venait en foule à mes représentations, je n'ai jamais hésité. Je lui ai donné les impulsions secrètes de mon âme. Dès le début, je n'ai fait que danser ma vie ».

Originaire de San Francisco, elle s'installe à Paris en 1900 où sa manière révolutionnaire de danser connaît vite un succès teinté de scandale. Autodidacte, elle rompt avec l'idéalisme du ballet classique où les corps et les pieds, maintenus dans des corsets et des chaussons, sont soumis à une discipline de fer pour parvenir à symboliser l'élévation de l'âme. Au contraire, avec Isadora Duncan, le corps est libéré – elle danse vêtue d'une large tunique et pieds nus – pour renouer avec la nature et exprimer les sentiments intérieurs. Dans ce but, elle puise son inspiration à la fois dans l'Antiquité grecque, dans la philosophie libératrice de Nietzsche et aussi dans le tableau *Le Printemps* de Botticelli (Musée des Offices, Florence) qui est, pour elle, « un message d'amour, de printemps et de vie ».

Au cœur de la Bohème parisienne, elle vit en femme libre et rencontre un grand nombre d'artistes, parmi lesquels Antoine Bourdelle en 1903. Le sculpteur réalise plus de 300 études et dessins représentant son corps en mouvement et la prend même comme modèle pour les décors en bas-relief du Théâtre des Champs-Élysées, une de ses œuvres majeures.

Refusant d'être filmée, Isadora Duncan diffuse sa conception de la danse en donnant de multiples représentations à travers l'Europe, l'Urss, les États-Unis. Sa mort tragique, étranglée par son foulard coincé dans les roues de sa voiture, achève de faire d'elle une personnalité mythique du 20<sup>e</sup> siècle.

**ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880-1938)**

**MARY WIGMAN (1886-1973)**



**Ernst Ludwig Kirchner, *Totentanz der Mary Wigman* [Danse macabre de Mary Wigman], 1926-1928**

Fondateur avec quelques amis peintres du premier mouvement expressionniste allemand, Die Brücke (le Pont, selon le terme employé par Nietzsche pour définir l'homme comme tension vers l'avenir), Kirchner s'intéresse très vite à la danse. Il fréquente les cabarets, les spectacles de variétés et les premières « revues nègres » qui lui fournissent des modèles vivants pour représenter le mouvement. Au début des années 20, il découvre la danse moderne héritée d'Isadora Duncan et rencontre Mary Wigman en janvier 1926. C'est le début d'un long et fructueux échange. À propos des chorégraphies de la danseuse, il écrit dans son journal : « Il est infiniment stimulant et attirant de dessiner ces mouvements de corps. Je vais en faire de grands tableaux. Oui, ce que nous avons pressenti est devenu réalité. L'art nouveau est là ».

Mary Wigman est la principale représentante de la danse expressionniste et la plus célèbre danseuse allemande de l'entre-deux-guerres. Disciple de Rudolf von Laban, elle retient de son enseignement la liberté de mouvement et la pratique de la danse sans musique. C'est ce programme qu'elle met en œuvre dès ses premières chorégraphies, par exemple la *Danse de la sorcière*, 1914, un solo où elle danse assise au sol, sur fond de percussions, s'inspirant des danses océaniques. Ses recherches la rapprocheront des dadaïstes et d'un peintre comme Emil Nolde qui devient très tôt son ami et la peint à plusieurs reprises.

Lorsqu'elle crée *Totentanz* (Danse macabre) en 1926, Kirchner assiste à toutes les répétitions. Il réalise de nombreuses esquisses qui aboutissent à la grande huile sur toile intitulée *Totentanz der Mary Wigman*, dans laquelle il choisit de représenter le moment le plus dramatique de la pièce, quand Mary Wigman s'effondre face à une créature démoniaque et ses acolytes. En osmose avec la violence mystique de la danseuse, Kirchner atteint le paroxysme de l'expressionnisme pictural.

Sur le site de l'exposition [Traces du sacré](#), un extrait de *Danse de la sorcière* de **Mary Wigman**, commentée par Jean de Loisy.

## PINA BAUSCH (1940-2009)



### **Pina Bausch, *Le Sacre du printemps*, création en 1975**

Opéra national de Paris, Palais Garnier, décembre 2010

Héritière de la danse expressionniste allemande de la première moitié du 20e siècle, Pina Bausch, avec plus de quarante chorégraphies réalisées depuis les années soixante-dix jusqu'à sa mort en 2009, a placé la danse à la croisée des arts, entre le théâtre et la performance.

Formée à la Folkwang Hochschule de Essen que dirige Kurt Jooss, un ancien élève de Laban, elle est d'emblée sensibilisée à la danse conçue comme œuvre d'art totale. À l'âge de dix-neuf ans, elle part étudier à la Juilliard School de New York et entre au Metropolitan Opera. Mais, rappelée par Jooss en 1962, elle revient à Essen où elle le remplace, quelques années plus tard, à la direction de l'école. Puis, en 1973, elle crée le Tanztheater de Wuppertal qui devient l'une des plus grandes compagnies de danse contemporaine. Avec des chorégraphies dominées par un questionnement existentiel, où les corps sont poussés à la limite de l'épuisement, à travers des décors souvent spectaculaires, multitude de chaises, amoncellement de fleurs, accumulation de briques qui sont autant d'obstacles qui les empêchent d'évoluer, Pina Bausch bouleverse le monde de la danse.

Dès 1975, elle crée une chorégraphie radicale avec son interprétation du *Sacre du printemps*, ballet composé en 1913 par Igor Stravinski et chorégraphié par Vaslav Nijinski pour les Ballets russes, qui avait déjà provoqué un scandale à son époque. Dans la version de Pina Bausch, les corps des danseurs et des danseuses, uniquement vêtus de pantalons en voile noir et de robes à bretelles translucides, s'opposent sur une scène couverte de tourbe qui entrave leurs mouvements : « Tous paraissent vulnérables, jetés dans un combat inéluctable pour l'existence. Les acteurs doivent arracher leurs mouvements au sol lourd, accompagnés par les sonorités dissonantes et brutales de la composition. Le rituel du renouvellement des saisons se présente sous la forme d'un combat entre la vie et la mort. Les danseurs se dépensent jusqu'à la limite de l'épuisement : la terre colle à leur peau trempée de sueur ; le souffle que l'action leur arrache est lourd. Rien n'est simulé. Ils se dépensent réellement ». (Norbert Servos, « De la Danse expressionniste à la danse théâtre », *Danser sa vie*, catalogue de l'exposition, Paris, Centre Pompidou, 2011, p.32.)

**MATTHEW BARNEY (1967)**

**VASLAV NIJINSKI (1889-1950)**



**Matthew Barney, *ENVELOPA : Drawing Restraint 7 (kid)*, 1993**

Diptyque d'épreuves gélatino-argentiques dans des cadres en plastique prothétique ; 30,5 x 24,8 cm

Ancien sportif, Matthew Barney produit des performances, des vidéos, des sculptures ou des dessins, centrés sur la problématique du corps et de ses limites, dans une perspective proche du courant expressionniste. Après une pratique assidue du football américain et des études de médecine à Yale, Matthew Barney « se lance » dans l'art à la fin des années 80. Ce sont, par exemple, des dessins qu'il exécute suspendu par les pieds à un fil élastique ou en sautant.

Barney a travaillé à plusieurs reprises sur la figure du faune, occasion pour lui d'explorer le thème du corps en mutation. Mais le faune lui permet aussi d'évoquer l'extraordinaire présence de Nijinski et sa célèbre chorégraphie *L'Après-midi d'un Faune* créée en 1912 sur la partition de Claude Debussy. Dans cette œuvre fulgurante – elle ne dure pas plus de dix minutes – Nijinski avait imposé des mouvements ramassés et distordus, alternant entre pose hiératique inspirée des vases grecs anciens et jaillissement d'énergie dionysiaque. Le diptyque photographique *ENVELOPA : Drawing Restraint 7 (kid)*, 1993, de Matthew Barney, réactive cette approche du corps entre sculpture vivante et pulsion érotique.

**DANSE ET ABSTRACTION**

**DE LOÏE FULLER À NICOLAS SCHÖFFER**

Parallèlement à l'expressionnisme, une autre tendance parcourt l'art et la danse au 20e siècle, l'abstraction. L'histoire de l'abstraction ne serait pas ce qu'elle est sans la libération du corps en mouvement et, inversement, la danse si elle n'avait puisé dans les arts visuels un nouveau répertoire de gestes. Espace, lumière, rythme et mécanisation sont les éléments qu'elle ne cesse de convoquer pour les mettre en relation.

Cette section est envisagée à travers les inventions de Loïe Fuller et la fascination qu'ont eu pour le

corps en mouvement, pour ses lignes, ses couleurs et ses rythmes (jazz, tango, danses noires...), les avant-gardes du début du siècle : cubistes, futuristes, avant-gardes russes ou tenants du Bauhaus. Certains artistes pratiquent à la fois danse et arts plastiques, comme Sophie Taeuber-Arp. D'autres dialoguent avec des danseurs, comme Kandinsky. Ballets mécaniques avec Oskar Schlemmer, inventions cinétiques et ballets virtuels avec les recherches de Nicolas Schöffer et d'Alwin Nikolais. Ce second parcours présente également une œuvre d'Olafur Eliasson, conçue pour l'exposition, *Movement microscope*.

## LOÏE FULLER (1862-1928)



**Anonyme** (film produit par Auguste et Louis Lumière)

***Danse serpentine [II]* (Cat. Lumière n°765-I), 1897-1899**

Film 35 mm colorisé au pinceau, transféré sur bêta numérique, muet, 1'

Contemporaine d'Isadora Duncan, et comme elle danseuse américaine installée en France, Loïe Fuller pratique, à la différence de sa compatriote, une danse éthérée qui ouvre la voie à l'abstraction.

C'est en tant que comédienne qu'elle commence sa carrière sur scène, avant de consacrer sa vie à la danse, d'abord à New York et ensuite à Paris. Elle devient vite célèbre grâce aux voiles de couleur qu'elle anime d'amples mouvements autour d'elle et qui sont comme des prolongements diaphanes de son corps. Mallarmé écrit dans un élan poétique stimulé par ses chorégraphies : « La ballerine se pâme certes, au bain de ses étoffes, souple, radieuse, froide et elle illustre tel thème circonvolutoire à quoi tend la voltige d'une trame loin éployée, pétale et papillon géants, conque ou déferlement, tout d'ordre net et élémentaire. L'art jaillit incidemment, souverain... » (« Considérations sur l'art du ballet et la Loïe Fuller », 13 mai 1893).

Avec la *Danse serpentine*, sa première chorégraphie créée à New York en 1892, elle fait preuve d'une grande inventivité et ingéniosité. Revêtue d'un voile de tissu de plusieurs mètres qu'elle agit habilement, elle danse sur un sol transparent, qu'éclaire par dessous des lumières de différentes couleurs, créant de multiples figures éphémères. Les quelques secondes d'un film tourné à son insu permettent d'entrevoir la magie de cette chorégraphie. Loïe Fuller influencera beaucoup les artistes de son temps, à commencer par les futuristes puis, au-delà, tous les artistes qui cherchent à relier la lumière au mouvement et à la musique.

## FRANTISEK KUPKA (1871-1957)



**František Kupka, *La Foire ou La Contredanse*, 1912-1913**

Huile sur toile, 73 x 283 cm

L'œuvre de Kupka permet de comprendre comment la danse est liée à l'invention de l'art abstrait. La danse procure au peintre non seulement un modèle pour représenter le mouvement mais incarne l'idéal de synesthésie qui anime les avant-gardes du début du 20e siècle. Selon Kupka, « le danseur produit en se mouvant les mêmes courbes, les mêmes droites que le peintre et le sculpteur inscrivent dans la matière immobile » (in *La Création dans les arts plastiques*, 1923).

Grand tableau « panoramique », *La Foire ou La Contredanse*, 1912-1913, rappelle ses précédents tableaux où le mouvement est représenté par la décomposition de ses phases, comme dans la chronophotographie d'Etienne-Jules Marey. Il rappelle aussi le *Bal Bullier*, de même format, peint par Sonia Delaunay en 1913 qui donne à voir le rythme endiablé des nouvelles danses des années folles. Mais, contrairement au tableau de Sonia Delaunay, on ne reconnaît plus ici les corps ou les silhouettes des danseurs. Kupka franchit le seuil de l'abstraction, tant les formes sont fractionnées et ré-agencées en une explosion colorée qui envahit l'espace.

Pour en savoir plus sur l'œuvre de Kupka, consulter le dossier [La Naissance de l'art abstrait](#).

## OSKAR SCHLEMMER (1888-1943)



**Oskar Schlemmer, *Das Triadische Ballett* [Le Ballet triadique], costumes du Ballet triadique dans la revue *Wieder Metropol*, Berlin, 1926**

Photographie, épreuve originale, 23/23,3 × 29,5/29,2 cm

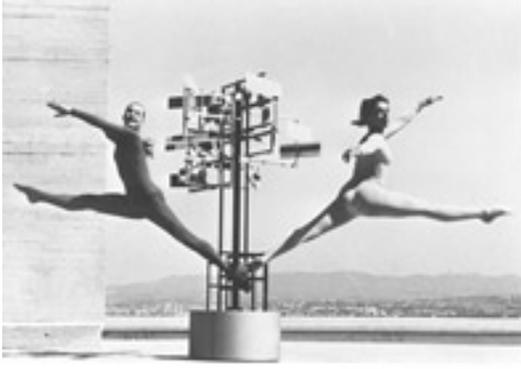
Peintre, sculpteur, scénographe, chorégraphe, Oskar Schlemmer est l'un des artistes du 20e siècle qui incarnent les échanges fructueux entre l'art et la danse, notamment avec son célèbre *Ballet triadique* créé au Bauhaus en 1922. Rompant avec l'esprit de la danse libre pour inventer le ballet abstrait, il crée un corps qui entre en résonance avec l'ère de la machine.

Dès ses débuts, l'artiste s'intéresse à la musique. En 1913, fasciné par le *Pierrot lunaire* de Schoenberg, il s'adresse au compositeur pour lui demander la musique d'un ballet qu'il est en train de chorégrapier. C'est sans doute la préfiguration de son célèbre *Ballet triadique*. En 1920, il entre au Bauhaus comme professeur de peinture mais se charge très vite de la section « théâtre » de l'école. C'est dans ce cadre qu'il crée le *Ballet triadique*, œuvre révolutionnaire qui concilie l'esthétique géométrique de l'art abstrait avec une inspiration expressionniste issue du monde du cabaret. Dans ce ballet, la forme des costumes détermine l'évolution des danseurs dans l'espace. Car les vêtements sont si rigides que c'est un défi pour eux de les mettre en mouvement. Ainsi, les costumes imposent des gestes et des rythmes singuliers : ce sont des robes en forme de spirale qui font tourner les danseuses, ou des déguisements de pantin qui les obligent à des parcours linéaires.

Ce ballet témoigne du grand intérêt pour la danse des avant-gardes du début du siècle (Bauhaus, mais aussi dadaïsme, futurisme) et de leur désir d'art total dans lequel la danse serait un élément fédérateur. Son influence perdure encore sur les chorégraphes d'aujourd'hui, tels que Philippe Decouflé.

## NICOLAS SCHÖFFER (1912-1992)

## MAURICE BÉJART (1927-2007)



**Anonyme. CYS P 1, pas de deux du ballet éponyme de Maurice Béjart, Festival d'art d'avant-garde, toit de la Cité radieuse, Marseille, 1956**

Nicolas Schöffer, *CYS P 1* au Festival d'art d'avant-garde, Marseille, 1956

Épreuve gélatino-argentique, 17,5 x 25,3 cm

Avec ses sculptures cybernétiques, Nicolas Schöffer marque un tournant dans l'histoire des relations entre l'art et la danse : il crée des œuvres-robots qui, grâce à leurs mouvements et leur capacité à interagir avec leur environnement, prennent réellement part à des chorégraphies.

Artiste d'origine hongroise, Schöffer s'installe en France en 1936 où il découvre les œuvres de Robert Delaunay, de Fernand Léger... Mais il est surtout marqué par la lecture de l'essai de Norbert Wiener, *Cybernétique et société*, 1950, qui brouille les frontières entre le vivant et l'artificiel, les hommes et les machines.

Dans la lignée du travail d'un autre Hongrois, László Moholy-Nagy qui avait produit des œuvres technologiques combinant le mouvement et la lumière, il collabore avec les protagonistes de l'art cinétique et crée ses premières pièces *spatiodynamiques*. En 1954, il réalise notamment une tour mobile qui fonctionne avec une programmation musicale du compositeur Pierre Henry. C'est le début d'un riche échange. En 1956, Maurice Béjart rejoint le duo avec un ballet qui intègre *CYS P 1*, la sculpture cybernétique, dotée de cellules photoélectriques et de microphones qui la mettent en mouvement en fonction de son environnement. On parle alors du « premier robot-danseur ». Cette chorégraphie de Béjart est montrée pour la première fois sur le toit de la Cité radieuse de Le Corbusier lors du Festival d'art d'avant-garde de Marseille.

Plus tard, Schöffer collabore avec un autre chorégraphe, l'Américain Alwin Nikolais, en créant avec lui *Kyldex I*, 1973, un ballet expérimental interactif auquel prennent part cinq *Chronos 8*, sculptures cybernétiques autonomes en forme de grandes tours et, cette fois encore, sur la musique électroacoustique de Pierre Henry.

Consulter un site consacré à [Nicolas Schöffer](#).

## **DANSE ET PERFORMANCE : LE CORPS COMME ÉVÉNEMENT DE DADA À JÉRÔME BEL**

Le caractère évanescent de la danse, réticent à toute réification, a nourri l'inspiration des artistes souhaitant rapprocher l'art de la vie. Ainsi, se dessine une grande parenté entre danse et art de la performance, surtout à partir de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Mais, contrairement à ce qu'on croit souvent, la performance n'a pas été inventée dans la seconde moitié du siècle. Cette dernière section de l'exposition *Danser sa vie* évoque ces liens de la danse et de la performance, depuis les premières actions dadaïstes du Cabaret Voltaire jusqu'à l'invention des *tasks* (gestes empruntés à la vie quotidienne) par la danseuse Anna Halprin, en passant par les happenings d'Allan Kaprow et les recherches dans les années 60 du Black Mountain College où Merce Cunningham dialogue avec compositeurs et plasticiens.

**MERCE CUNNINGHAM (1919-2009)**  
**NAM JUNE PAIK (1932-2006)**



**Stan VanDerBeek et Nam June Paik, *Variations V*, 1965**

**Chorégraphie : Merce Cunningham**

**Musique : John Cage**

Film 16 mm noir et blanc, sonore 47'20''

Chorégraphe majeur du 20e siècle, Merce Cunningham est aussi l'un de ceux qui ont le plus contribué à définir l'art moderne en collaboration avec d'autres artistes. Outre ses recherches incessantes aux côtés du compositeur John Cage, il a notamment fait appel à Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol, Nam June Paik pour créer les décors de ses chorégraphies.

Formé à Seattle où il étudie l'art et la danse, il entre dans la compagnie de Martha Graham en 1939. Quelques années plus tard, il enseigne avec Cage au Black Mountain College où, ensemble, ils font découvrir à leurs étudiants les pratiques dadaïstes, leurs collages, leurs performances, et s'intéressent au hasard comme principe de composition. Ces éléments se retrouveront mis en œuvre dans les chorégraphies de Cunningham et de sa compagnie créée en 1953, toujours en activité aujourd'hui.

*Variations V*, 1965, est une performance expérimentale et collective conçue avec Cage, Paik et le réalisateur Stan VanDerBeek. Sur une scène éclairée par un dispositif vidéo qui diffuse des images tirées de la télévision, les danseurs déambulent à travers des capteurs sensoriels qui déclenchent des sons retravaillés en direct par une équipe de musiciens. En retour, les danseurs improvisent sur ces sons en en déclenchant d'autres... « En résulte une chorégraphie amplifiée, qui se développe comme un organisme ou un univers en expansion », note Emma Lavigne dans le catalogue de l'exposition *Danser sa vie*.

Les débuts dadaïstes de la performance et son renouveau dans les années 60 ont été présentés dans le dossier [nouveau festival du Centre Pompidou](#).

Consulter, dans le dossier [John Cage](#), le chapitre « L'art et la vie confondus » consacré à Merce Cunningham, Allan Kaprow, Nam June Paik et au mouvement Fluxus.

Pour en savoir plus sur Robert Rauschenberg, consulter le dossier [Robert Rauschenberg, Combines \(1953-1964\)](#).

**ROBERT MORRIS (1931)**  
**LA JUDSON DANCE THEATER**



**Robert Morris, *Site*, 1963**

Performance au Surplus Dance Theater, Stage 73, New York, 1963

Danseurs : Carolee Schneemann et Robert Morris

Film 16 mm, noir et blanc, sonore, 18'30"

Robert Morris est l'artiste contemporain le plus investi dans le champ de la danse. Dès ses débuts, avec son épouse, la danseuse et chorégraphe Simone Forti, il s'intéresse de près à la danse expérimentale, participe à la naissance de la « post-modern dance » américaine, et va jusqu'à créer ses propres chorégraphies.

Après des études d'art, de philosophie et de psychologie, Robert Morris s'installe avec Simone Forti à San Francisco, où celle-ci suit les cours d'Anna Halprin, danseuse à l'origine de l'introduction des gestes quotidiens en danse (les « tasks »). Morris participe aussi à certains de ses ateliers et, parallèlement, commence à réaliser des sculptures de style minimal. En 1960, il déménage pour New York où il rencontre le groupe de la Judson Dance Theater, dominé par la personnalité d'Yvonne Rainer qui prône une esthétique du « mouvement ordinaire ». Leur échange se concrétise par des créations communes, Morris intervenant dans les chorégraphies de Rainer et vice-versa. Cette implication de Morris dans le milieu de la danse l'amène à transposer, au sein de sa pratique plastique, des problématiques telles que l'occupation de l'espace, la pesanteur, la désacralisation de l'art.

En 1963, il crée *Site*, une chorégraphie-performance qui interroge la peinture, son cadre et son motif. Il fait en effet jouer à sa partenaire l'artiste Carolee Schneemann le rôle de l'*Olympia* de Manet, ainsi reconstituée en tableau vivant.

Pour en savoir plus sur **Robert Morris**, consulter le dossier [l'Antiforme](#).

## JÉRÔME BEL



### Jérôme Bel, *The show must go on* (2001)

Auditorium Parco della Musica, Rome, 2004

Jérôme Bel est le chorégraphe qui a introduit le ready-made dans la danse. Avec des pièces où les danseurs sont habillés avec leurs propres vêtements, dansant peu, voire parfois pas du tout, s'adressant aux spectateurs ou les laissant monter sur scène, il opère une redéfinition conceptuelle radicale de sa pratique. Comme il le dit, il « n'a cessé de saper depuis quinze ans tout l'édifice sur lequel nombre de spectateurs avaient eux-mêmes structuré leur rapport à l'art ».

Après une formation au Centre national de la danse contemporaine d'Angers, il fréquente plusieurs compagnies, Daniel Larrieu en France, Caterina Sagna en Italie, et devient l'assistant de Philippe Decouflé pour la cérémonie des Jeux Olympiques d'Albertville. En 1994, il crée sa première chorégraphie, *Nom donné par l'auteur*, où deux hommes manipulent des objets quotidiens.

*The show must go on* est sa pièce la plus célèbre. Vingt danseurs, professionnels ou non, bougent au

son de musiques choisies par le chorégraphe en fonction de leur popularité, représentant un répertoire commun à tous. Les danseurs exécutent les gestes qu'ordonnent leurs paroles, par exemple *I like to move it* de Reel 2 Real ou *Let's Dance* de David Bowie. Parmi la sélection musicale figure même la *Macarena*, tube de l'été 1996, que les danseurs exécutent réellement pendant plusieurs minutes. Par ces provocations, Jérôme Bel invite les spectateurs à se demander « quand » il y a danse, pour paraphraser la question de Nelson Goodman à propos de l'art.

Pour en savoir plus sur **Jérôme Bel**, consulter le dossier [Pour une chorégraphie des regards. La danse contemporaine au Centre Pompidou](#).

## EN SAVOIR PLUS

## ŒUVRES LIVE ET PERFORMANCE



### **Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Go-Go Dancing Platform), 1991**

Plateforme et performance : bois, ampoules, peinture acrylique, go-go danseur, baladeur

Plateforme : 54,6x182,9x182,9 cm

L'exposition active l'œuvre "Untitled" (*Go-Go Dancing Platform*), 1991 de **Felix Gonzalez-Torres** et l'installation *Instead of allowing some thing to rise up to your face dancing bruce and dan and other things*, 2000 de **Tino Sehgal** pour un danseur. **Trisha Brown** (avec le soutien du Centre National de la Danse, Paris, et du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) réactive l'œuvre *Planes* datant de 1968 (10 séances). De jeunes artistes contemporains donnent également à voir la danse en live. **Daide Balula** réalise *Mechanical Clock for 60 Dancers*, une performance qui prend la forme d'une horloge mécanique où 60 danseurs incarnent le passage du temps (1 séance), et **Alex Cecchetti** *The Conversation of the Arrows*, 2011 qui réunit cinq danseurs dans un chassé-croisé d'exercices ludiques laissant la place à l'improvisation.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION : SPECTACLES VIVANTS, VIDÉODANSE, CINÉMA, CONFÉRENCES

### LES SPECTACLES VIVANTS

#### **Steven Cohen, *The Cradle of Humankind***

Avec le Festival d'Automne à Paris

Du 26 au 29 octobre 2011 à 20h30, Grande salle

Pour en savoir plus sur [Steven Cohen](#), consulter le dossier réalisé à l'occasion de *Golgotha*, 2009.

## **Meg Stuart, Violet**

Avec le Festival d'Automne à Paris

Du 16 au 19 novembre 2011 à 20h30



### ***Benny's Pin Ups, n° 38 – PARAdistinguidas, 2011***

**La Ribot**

### **La Ribot, *PARAdistinguidas***

Du 23 au 26 novembre 2011 à 20h30, le 27 à 17h

Pour en savoir plus sur [La Ribot](#) et [PARAdistinguidas](#), consulter le dossier consacré à la chorégraphe.

### **Steve Paxton, *Satisfyin Lover***

Samedi 3 décembre 2011 à 15h, 15h30, 17h et 17h30 (entrée libre)

### **Olga de Soto, *Une introduction***

Les 14 et 15 décembre 2011 à 20h30

### **Myriam Gourfink, *Les temps tirillés (2009), Bestiole (création 2012)***

Du 18 au 20 janvier 2012 à 20h30

Pour en savoir plus sur [Myriam Gourfink](#), consulter le dossier consacré à la chorégraphe, à l'occasion du spectacle *Les temps tirillés, 2009*.

### **François Chaignaud et Cecilia Bengolea, *Danses libres***

Du 9 au 11 février 2012 à 20h30

### **Anne Teresa De Keersmaeker, *Fase, four movements to the music of Steve Reich***

Le 3 mars 2012 à 20h30, le 4 à 17h

### **Herman Diephuis, *Exécutions***

Du 7 au 9 mars 2012 à 20h30 (sous réserve de modification)

## **VIDÉODANSE 2011**

Du 23 novembre 2011 au 2 janvier 2012, de 11h30 à 21h30, Forum-1, entrée libre

250 films présentant les œuvres de 150 chorégraphes, pour une histoire de la danse moderne et contemporaine. (Histoire en danse et histoire culturelle, Migrations gestuelles, Mémoires des œuvres et poétiques des reprises, Histoires de gestes, Histoire du travail en danse, Espèces d'espaces et de figures, Danses hors la scène, Danses et images filmiques, Saluer.)

Dans le cadre de Vidéodanse, présentation de l'installation ***If/Then installed*** de **Richard Siegal**. Le spectateur prend le rôle du danseur dans une proposition ludique et interactive.

Pour en savoir plus sur [Richard Siegal](#), consulter le dossier consacré au chorégraphe à l'occasion de son spectacle, conçu en collaboration avec Alberto Posadas, ***Glossopoeia***, 2009

## **PROSPECTIF CINÉMA**

Films d'artistes de la jeune génération française et internationale. Les jeudis 24 novembre, 26 janvier, 23 février à 20h

## VIDÉO ET APRÈS

Séances les lundis 12 décembre avec **Adrian Piper**, et 20 février avec **Jérôme Bel**, 19h.

En libre accès, Espace Nouveaux Médias, une sélection de vidéos et de films d'artistes (Samuel Beckett, Bruce Nauman, Jean-Baptiste Mondino, Norman McLaren, Maya Deren, Teo Hernandez... ) autour des thématiques de l'exposition

Également :

**Des conférences**

**Une programmation jeune public**

[Voir l'agenda du site](#)

## LISTE DES ARTISTES

Charles ATLAS	Jasper JOHNS	Christian RIZZO
Joséphine BAKER	Kurt JOOSS	Auguste RODIN
Matthew BARNEY	Vassily KANDINSKY	Alexandre RODTCHENKO
Pina BAUSCH	Allan KAPROW	Charlotte RUDOLPH
Jérôme BEL	Anne Teresa DE KEERSMAEKER/	Jia RUSKAJA
Gerhard BOHNER	Thierry DE MEY	Valentine de SAINT-POINT
Frédéric BOISSONNAS	André KERTÉSZ	Kazuo SHIRAGA
Antoine BOURDELLE	Ernst Ludwig KIRCHNER	Lavinia SCHULZ & Walter HOLDT
Constantin BRANCUSI	Yves KLEIN	Oskar SCHLEMMER
Trisha BROWN	Harald KREUTZBERG	Carolee SCHNEEMANN
Alexander CALDER	František KUPKA	Kurt SCHMIDT
Giannina CENSI	Rudolf von LABAN	Nicolas SCHÖFFER
Etienne CHAMBAUD	Ange LECCIA	Tino SEHGAL
Lucinda CHILDS / Sol LEWITT	Fernand LÉGER	Gino SEVERINI
René CLAIR	Babette MANGOLTE	Stephen SHORE
Lizica CODREANO	Daria MARTIN	Sophie TAEUBER-ARP
Merce CUNNINGHAM	Henri MATISSE	Wolfgang TILLMANS
Emile JAKUES- DALCROZE	Vsevolod MEYERHOLD	Georges YAKOULOV /
Sonia DELAUNAY	Jeff MILLS	Léonide MASSINE
François DELSARTE	Simon DYBBROE MØLLER	Andy WARHOL
Fortunato DEPERO	Peter MOORE	<b>PROGRAMMATION</b>
André DERAÏN	Robert MORRIS	<b>DE PERFORMANCES</b>
Serge DIAGHILEV	Tomoyoshi MURAYAMA	<b>(hors spectacles vivants)</b>
Théo Van DOESBURG	Eadweard MUYBRIDGE	Davide BALULA / Biba BELL
Isadora DUNCAN	Hans NAMUTH	Trisha BROWN
Olafur ELIASSON	Bruce NAUMAN	Alex CECCHETTI
Elsa von FREYTAG-LORINGHOVEN	Vaslav NIJINSKI	<b>PROGRAMMATION</b>
Nicolas FLOC'H	Alwin NIKOLAIS	<b>PROSPECTIF CINÉMA</b>
Jan FABRE	Kelly NIPPER	Fikret ATAY
Nat FINKELSTEIN	Isamu NOGUCHI	Charles ATLAS
William FORSYTHE	Emil NOLDE	Johanna BILLING
Simone FORTI	Hélio OITICICA	Tacita DEAN
Loïe FULLER	Gret PALUCCA	Joachim KOESTER
Valeska GERT	Valentin PARNAC	Mark LECKEY
Felix GONZALEZ-TORRES	Steve PAXTON	Rashaad NEWSOME
Martha GRAHAM	Mai-Thu PERRET	Ferhat ÖZGÜR
Anna HALPRIN	Francis PICABIA	

Raoul HAUSMANN  
Alex HAY  
Deborah HAY  
Vilmos HUSZÀR  
Niddy IMPEKOVEN

Pablo PICASSO  
Jackson POLLOCK  
Yvonne RAINER  
Robert RAUSCHENBERG  
MAN RAY

Christodoulos PANAYIOTOU  
**VIDÉO ET APRÈS**  
Adrian PIPER  
CARTE BLANCHE  
Jérôme Bel

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### OUVRAGES

#### ESSAIS

- **Giovanni Lista**, *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Époque*, Paris, Hermann, 2007
- **Patricia Brignone**, *Ménagerie de verre. Nouvelles pratiques du corps scénique*, Marseille, Editions Al Dante, 2006
- **Giorgio Agamben**, *Image et mémoire : écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004
- **Sally Banes**, *Terspichore en baskets, post-modern dance*, Pantin-Paris, CND-Editions Chiron, 2002

#### CATALOGUES D'EXPOSITION

- *Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours*, sous la direction de **Christine Macel et Emma Lavigne**, Paris, éditions Centre Pompidou, 2011
- *Dionysiac*, sous la direction de **Christine Macel**, Paris, Musée national d'art moderne/éditions Centre Pompidou, 2005
- *Danses tracées, Dessins et Notations des Chorégraphes*, sous la direction de **Laurence Louppe**, Marseille, Centre de la Vieille Charité, Musées de Marseille/Paris, éditions Dis voir, 1991

#### ÉCRITS D'ARTISTES

- **Isadora Duncan**, *La Danse de l'avenir*, Bruxelles, Complexe Eds, 2002
- **Isadora Duncan**, *Ma vie*, Paris, Gallimard Folio, 1999 (première édition en anglais : *My Life*, New York, 1927 ; première traduction française : 1928)
- **František Kupka**, *La Création dans les arts plastiques*, Paris, éditions Cercle d'Art, 1997
- **Mary Wigman**, *Le langage de la danse*, Paris, Chiron, 1990

### EXTRAITS DE TEXTES

Textes extraits de ***Danser sa vie. Écrits sur la danse***, sous la direction de Christine Macel et Emma Lavigne, Paris, éditions Centre Pompidou, 2011. Parallèlement au catalogue, cet ouvrage propose des textes capitaux autour de la danse.

**Stéphane Mallarmé, « Considérations sur l'art du ballet et la Loïe Fuller », 1893**

Pages 27-28

Quand, au lever du rideau, dans une salle de gala ou tout local, apparaît ainsi qu'un flocon, d'où

soufflé ? miraculeux, la Danseuse, le plancher évité par bonds ou que marquent les pointes, immédiatement, acquiert une virginité de site étranger, à tout au-delà, pas songé ; et que tel indiquera, bâtira, fleurira la d'abord isolante Figure. Le décor gît, futur, dans l'orchestre, latent trésor des imaginations ; pour en sortir, par éclats, selon la vue que dispense la représentante çà et là de l'idée à la rampe. Pas plus ! or cette transition de sonorités aux tissus (qu'y a-t-il, mieux à un voile ressemblant, que la Musique !) est, visiblement, ce qu'accomplit la Loïe Fuller, par instinct, avec ses crescendos étales, ses retraits de jupe ou d'elle, instituant le séjour. L'enchanteresse crée l'ambiance, la tire ainsi de soi et l'y rentre, succinctement ; l'exprime par un silence palpité de crêpes de Chine.

Selon ce sortilège et aussitôt va de la scène disparaître, comme dans ce cas une imbécillité, la plantation traditionnelle de stables ou opaques décors si en opposition avec la mobilité limpide chorégraphique. Châssis peints ou carton, toute cette intrusion, maintenant, au rancart; voici rendue au Ballet l'authentique atmosphère, ou rien, une bouffée sitôt éparse que sue, le temps d'une évocation d'endroit. La scène libre, au gré de la fiction, exhalée du jet d'un voile avec attitudes et le geste, devient le très pur résultat.

### Robert Morris, « Notes sur la danse », 1965

Page 165.

Mon intervention dans le théâtre concerne le corps en mouvement. Quelles que soient la modification ou la réduction du mouvement, quelle que soit la sophistication des moyens employés, c'est le mouvement qui m'intéresse. Rétrospectivement, c'est une valeur que j'ai constamment entretenue. Dès le départ, j'ai cherché à contourner les aspects qui non seulement donnent au corps la définition et le rôle de « danseur » – élévation, ouverture des membres, apesanteur –, mais qui, également, qualifient et délimitent le mouvement dont le corps dispose. Le défi consistait à trouver d'autres types de mouvement.

Je ne suis pas le seul à avoir cherché d'autres mouvements. Simone Whitman\*, entre autres, avait déjà exploré les possibilités inhérentes à une situation répondant à des « règles » ou à des structures ludiques, selon lesquelles l'artiste devait réagir à des signaux susceptibles, par exemple, d'indiquer des changements de hauteur ou de position spatiale. Dans les faits, cet ensemble relativement complexe de règles et de signaux entravait le « numéro » du danseur et réduisait ses mouvements à une tentative frénétique de réagir à des signaux, réduisait sa performance à une action.

\* [ndlr] Il s'agit de Simone Forti, danseuse, chorégraphe, première épouse de Morris qui, à l'époque où il écrit ce texte, est remariée avec l'artiste Robert Whitman.

### Alain Badiou, « La danse comme métaphore de la pensée », in *Petit manuel d'inesthétique*

Page 209

Pourquoi y a-t-il une histoire de la danse, une histoire de l'exactitude du vertige ? Parce qu'il n'y a pas la vérité. S'il y avait la vérité, il y aurait une danse extatique définitive, une incantation événementielle mystique. Ce dont sans doute est persuadé le derviche tourneur. Mais ce qu'il y a, ce sont des vérités disparates, un multiple aléatoire d'événements de pensée. La danse s'approprie dans l'histoire cette multiplicité. Ce qui suppose une constante redistribution du rapport entre le vertige et l'exactitude. Il faut sans cesse reprocher que le corps d'aujourd'hui est capable de se montrer comme corps-pensée. Cependant, aujourd'hui, ce n'est jamais autre chose que les vérités nouvelles. La danse va danser le thème événementiel natif de ces vérités. Nouveau vertige, nouvelle exactitude.

**Pour consulter les autres dossiers** sur les expositions, les collections du Musée national d'art moderne, l'architecture du Centre Pompidou, les spectacles vivants...

**En français** 

**En anglais** 

### **Contacts**

Afin de répondre au mieux à vos attentes, nous souhaiterions connaître vos réactions et suggestions sur ce document.

Vous pouvez nous contacter via notre site Internet, [rubrique Contact](#), thème [éducation](#) 

### **Crédits**

© Centre Pompidou, Direction des publics, novembre 2011

Texte : Vanessa Morisset

Design graphique : Michel Fernandez

Intégration : Cyril Clément

Dossier en ligne sur [www.centrepompidou.fr/education/](http://www.centrepompidou.fr/education/) rubrique 'Dossiers pédagogiques'

Coordination : Marie-José Rodriguez, responsable éditoriale des dossiers pédagogiques

