

Gallotta à **la trace**

Guy
Delahaye
Photographies

Galerie
Théâtre de Privas
18 avril – 19 mai 2012

Cette exposition est organisée par le Théâtre de Privas-
Scène conventionnée/Scène Rhône-Alpes en complicité avec la FOL 07 et en résonance avec le festival
Danse au fil d'avril

Elle est soutenue par le Conseil général de l'Ardèche
dans le cadre de sa politique départementale de diffusion
et de sensibilisation en faveur des arts plastiques, et la Région Rhône Alpes.

Elle bénéficie du concours du Rectorat de Grenoble,
de l'Inspection Académique de l'Ardèche, du CDDP de l'Ardèche et de la Bibliothèque départementale de prêt

Dossier pédagogique

Ce dossier s'adresse en priorité aux enseignants
Mireille Cluzet, professeur-relais – action culturelle du Rectorat de Grenoble
Elaboration en complicité avec l'artiste

Deux en un....

Ouvrir l'espace de la Galerie à un grand photographe et ainsi rendre hommage à un grand danseur/ chorégraphe français, est une situation qui nous plaît et a du sens pour nous.
Tout comme la collaboration de circonstance avec la Fédération de Oeuvres Laiques et le festival « Danse au fil d'avril »

C'est un écho à nos préoccupations internes : Faire de la Galerie un espace transversal de découvertes et de valorisation de la création contemporaine en lien avec les arts visuels et au delà.

Nous sommes donc extrêmement heureux et fiers d'accueillir Guy Delahaye et de vous offrir une nouvelle expérience esthétique et sensible d'exception.

Cette exposition produite par le Centre Chorégraphique National de Grenoble- Groupe Emile Dubois, la ville de Grenoble et la MC2 : Grenoble fut présentée à la rentrée 2011 dans les murs de la MC2.
Elle arrive aujourd'hui dans nos murs dans sa quasi totalité.

Conçue comme un vaste poème théâtral, cette installation réalisée par Guy Delahaye retrace trente années du *groupe Emile Dubois* dont Jean Claude Gallotta est le fondateur . Trente années de travail complice que le photographe a mené avec le chorégraphe

Le parcours dans l' exposition va nous permettre d'éprouver la puissance de l'image, pour elle-même et dans les relations qui se tissent entre chacune.

*"Une folle fresque photographique et textuelle qui surgit parfois de boîtes, .et aussi court dans l'espace et sur les murs . Elle dévoile ainsi certains états intimes du danseur, de la danseuse, : une sensualité, une audace, un trouble, une densité, un désir.... » Claude –Henri Buffard-dramatuge **

Une fabuleuse rencontre avec la danse donc...

Toutes ces photographies, comme sorties de l'archive, envahissent notre galerie, débordent dans notre théâtre, s'offrent généreusement à notre regard .

C'est un intense partage.

Mais c'est aussi pour nous, public, une invitation à danser !

A penser la danse

Danser, comme on vit
Danser pour ne pas oublier le corps
Danser pour se saisir du temps qui passe
Danser pour être avec soi, en soi
Danser pour être avec l'autre

Un grand et chaleureux merci à Guy et Jean Claude pour ce moment suspendu, à leurs côtés .
Tous nos remerciements au CDN –Groupe Emile Dubois

Nous vous souhaitons une très belle visite

MC et toute l'équipe du théâtre

"Que la photographie accompagne la danse pour la sublimer, pour l'inscrire dans les mémoires, est chose admise, mais l'œuvre photographique de Guy Delahaye est plus qu'un simple accompagnement, elle longe si fidèlement le travail chorégraphique de Jean-Claude Gallotta depuis ses débuts qu'elle en est devenue indissociable. Chorégraphies de l'un et photographies de l'autre s'appartiennent, se dévoilent mutuellement, confondant dans les souvenirs des spectateurs l'image en mouvement et l'image papier."

Cette histoire commune entre le danseur et le photographe se poursuit depuis trente ans, obstinément, indéfectiblement, infatigablement et avec passion

Pour révéler du sujet un peu de sa vérité " . (d'après Claude Henri Buffard- dramaturge)

Retrouvez l'intégralité du texte de Claude Henri Buffard dans le catalogue de l'exposition disponible à l'accueil

PS : retrouvez en Annexes les éléments d'information concernant les termes suivis d'un astérisque *

Qui est Guy Delahaye ?



<http://www.francetv.fr/culturebox/guy-delahaye-photographe-temoin-de-loeuvre-de-gallotta-64759>

<http://www.francetv.fr/culturebox/guy-delahaye-des-photos-en-mouvement-56005>

Né le 17 janvier 1943 à Tully, petit village de la Picardie profonde, non loin du bord de mer, où l'on parle la langue picarde la plus pure.

Ne compte que des ouvriers dans son arbre généalogique et en tire une certaine fierté.

Péripéties scolaires inénarrables et études accidentelles après un séjour idyllique au sanatorium des étudiants, rue Boileau, à côté du Pont Mirabeau sous lequel coule la Seine (Paris 16^e). Bifurcation d'études utiles vers des études futiles. Licence de lettres puis préparation d'une thèse de 3^e cycle sur « Villard de Honnecourt et l'architecture du XIII^e siècle en Europe ». Prend quantité de photos pour illustrer ladite thèse. Visite et étudie les cathédrales, abbayes, églises, chapelles, oratoires, baptistères et cryptes d'Europe, puis abandonne ses études pour cause de différend avec son professeur à moins qu'il n'ait cessé de se prendre pour un intellectuel.

Après un beau cursus de pion dans divers lycées, devient Conseiller d'Education pour pallier aux pénuries pécuniaires dues aux activités susdites peu lucratives par nature.

Premières photos de spectacles lors de l'ouverture de la Maison de la Culture de Grenoble en 1968.

Divorce avec empressement pour se remarier avec à-propos et fabrique une fille photogénique.

Abandonne l'enseignement le jour de ses quarante ans, comme prévu, le 17 janvier 1983.

S'ensuivront 600 000 photos sous forme de négatifs qui se transformeront en 320 expositions différentes, quelques livres, des centaines d'affiches, de programmes et de parutions diverses.

A publié pratiquement dans tous les supports de presse sauf *Minute* par aversion et *Playboy* par omission.

Aime le Coteau du Layon 1949 de Marie Plantagenêt (épuisé), le Château Pétrus 1986 (introuvable), le Château Yquem, les vins de Loire, Moselle, Aquitaine, Alsace, Côtes du Rhône nord et sud, Jura, Bourgogne nord et sud, Espagne, Portugal, Chili ; Anne et Mathilde ; ses dix chats ; Picasso, Mallarmé, Paul Valéry, Robert Doisneau, Helmut Newton, Cartier-Bresson, Léo Ferré (liste non exhaustive).

Professe une passion immodérée pour la chanson qui n'est pas anglo-saxonne.

Coupable de faiblesses artistiques pour Yves Beaunesne, Patrice Chéreau, Georges Lavaudant, Pina Bausch, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, Angelin Preljocaj, Carolyn Carlson, Ushio Amagatsu, Bob Wilson, Peter Brook. Se souvient de Kantor, de Didier-Georges Gabily.

Continue « de nos jours », après quelques trahisons d'amis, trois saisies d'huissiers, des dizaines de factures impayées, à sillonner le monde en quête de ceux qui font le spectacle vivant et par qui la vie vaut d'être vécue.

Expositions dans plus de 60 villes dans le monde entier.

Portraits de plus de 75 artistes.

Guy Delahaye a réalisé plus de trois cents expositions, illustré une trentaine de livres et publié des ouvrages sur Pina Bausch, Carolyn Carlson, Sankai Juku, Jean-Claude Gallotta et Angelin Preljocaj. (in « *les carnets bagouet* »)

Qui est Jean Claude Gallotta ?



<http://www.gallotta-danse.com/>

« Je chorégraphie entre friction et fiction »

Né le 7 avril 1950 à Grenoble, est un danseur et chorégraphe français. Après un séjour à New York de 1976 à 1978, où il étudie auprès de Merce Cunningham, il fonde en 1979 avec Mathilde Altaraz, son assistante et compagne, le groupe Émile-Dubois avec lequel il va réaliser dès lors ses plus importantes chorégraphies. Parmi celles-ci peuvent être cités *Ulysse* (revisité à quatre reprises), *Mammame*, *Docteur Labus*, ou plus récemment *Trois Générations*. En 1995, *Ulysse* rentre au répertoire du corps de Ballet de l'Opéra de Paris qui lui commande par ailleurs en 2001 un ballet intitulé *Nosferatu* et donné à l'Opéra Bastille. Directeur du Centre chorégraphique national de Grenoble, intégré à la MC2, il est considéré depuis le début des années 1980 comme l'un des plus importants représentants de la nouvelle danse française dont il a largement hérité de ses parents (de père napolitain et de mère italo-autrichienne) venus à Grenoble, Jean-Claude Gallotta découvre la danse classique et les claquettes à 22 ans après des études d'arts plastiques aux Beaux-Arts de Grenoble. Subjugué par la discipline, il quitte les Beaux-arts et réussit à s'imposer dans les cours de danse de Grenoble où il fait la connaissance de Mathilde Altaraz, qui deviendra sa compagne et collaboratrice. Bien qu'il se déclare « non-danseur », il obtient un prix au Concours chorégraphique international de Bagnolet en 1976 (puis un second en 1980). Il part alors aux États-Unis travailler avec Merce Cunningham de 1976 à 1978 auprès duquel il forme son style chorégraphique en écrivant ses premières pièces. De retour des États-Unis, il fonde sa propre compagnie en 1979 avec Mathilde Altaraz, nommée le Groupe Émile-Dubois en hommage au facteur Cheval et à tous les autodidactes. Ce nom énigmatique pris sur le modèle de « Jean Dupond » fait référence à tout le monde et à personne en particulier selon Gallotta lui-même qui dit avoir inventé le nom, bien qu'il fut suggéré que cela pouvait référer à Émile Dubois, un peintre parisien gravitant autour des Ballets russes de Diaghilev essayer de proposer une *danse moderne* dans les années 1920-30. Entre Jean-Claude Gallotta et Mathilde Altaraz s'instaure dès le début un équilibre et un partage des rôles, selon leurs préférences, au sein de la compagnie. Lui se dédie à la création et l'écriture chorégraphique, elle se charge du travail de répétitions en aval. L'année suivante, il s'installe en résidence à la Maison de la Culture de Grenoble.

En 1981, Gallotta crée sa pièce fondatrice *Ulysse* qui deviendra une pierre angulaire de la nouvelle danse française⁹. Avec *Ulysse*, il crée une danse énergique, faite de mouvements de pieds rapides, de petits pas prenant progressivement de l'amplitude dans les grands mouvements d'ensembles latéraux et en profondeurs devenus caractéristiques de son travail chorégraphique. De façon intéressante, Gallotta va re-chorégraphier tous les dix ans environ cette œuvre déclarant « revisiter ses pièces pour éviter de les voir mourir » et en donner de nombreuses versions (à ce jour il en existe quatre), tant sur le plan musical que des interprètes (notamment avec des enfants et des danseurs

séniors), créant en 1995, sur la demande de Brigitte Lefèvre, une version pour 45 danseurs et trois étoiles du ballet de l'Opéra de Paris intitulée *Les Variations d'Ulysse* et donnée à l'Opéra Bastille.

En 1986, il sera nommé directeur de la Maison de la Culture de Grenoble qu'il rebaptise Le Cargo, cette nouvelle appellation ouvrant la voix à une nouvelle génération de noms pour les centres culturels. C'est la première fois qu'un chorégraphe prend la tête d'une Scène nationale. Sa compagnie devient de même Centre chorégraphique national de Grenoble.

Avec *Mammame* puis *Docteur Labus*, Gallotta confirme son succès et sa place dans la création chorégraphique contemporaine française. Hormis les reprises d'*Ulysse*, la période 1990-2000 sera plus difficile dans l'œuvre de Gallotta. Avec la collaboration de Strigall pour la musique et de Claude-Henri Buffard pour la dramaturgie, il retrouve le succès grâce à un important triptyque s'attachant aux « Gens » à partir de 2002 et constitué de *99 Duos*, *Trois Générations* et *Des gens qui dansent* qui connaîtront une grande audience nationale et internationale.

En 2007, Gallotta reçoit la proposition de Jean-Marc Ghanassia d'adapter l'album de Serge Gainsbourg *L'Homme à tête de chou* datant de 1976. Il décide de faire appel à Alain Bashung pour chanter et adapter en termes de durée l'œuvre qu'il devait chanter sur scène en direct pour accompagner la danse sous forme de douze tableaux. Ce projet mené en 2008 n'a pas pu totalement aboutir avec la mort de Bashung qui s'est cependant efforcé dans les derniers mois de 2008 d'aboutir à une bande enregistrée suffisante afin de permettre au chorégraphe d'aller au bout du projet dont la première a lieu le 12 novembre 2009 à la MC2 de Grenoble.

Le style Gallotta

Les années d'études chez Cunningham auront une forte influence sur ce qui est appelé le style Gallotta ou « gallottien ». Ce style est empreint du goût de lignes pures et nettes dans les mouvements d'ensemble, de l'utilisation des bras tendus, dans lesquels les partitions individuelles des danseurs sont le plus souvent composées de petits mouvements agités et désorganisés, de vacillements ou de boitements, et de petits pas qui sont la marque du chorégraphe. L'aspect théâtral, relativement abstrait, est également présent avec de nombreuses touches d'humour et des questionnements sur les relations entre individus (notamment à propos de la sexualité). La place de la musique dans la scénographie est également primordiale, notamment avec les compositions originales de Torgue et Houppin ou plus récemment de Strigall. Ces dernières années les chorégraphies de Gallotta sont très souvent interprétées par des groupes de danseurs de différents âges soulignant encore plus la singularité des corps de chaque interprète et jouant ainsi des capacités émotives et narratives basées sur le vécu et l'histoire individuelle du danseur plus que sur ses qualités purement techniques ou physiques. Enfin, Gallotta, qui danse relativement peu, est souvent présent sur scène, ou/et par micro interposé, pour diriger ses danseurs à la manière d'un chef d'orchestre.

(source WP)

- 1976 : *En attendant*
- 1976 : *Le Temps d'une histoire*, prix au Concours de Bagnolet
- 1977 : *Sept Airs de cuisine*
- 1979 : *Le Sacre de l'été*
- 1980 : *Proposition brasserie du jardin de ville*
- 1980 : *Proposition piscine d'Echirolles*
- 1980 : *Pas de quatre*, prix au Concours de Bagnolet
- 1980 : *Mouvements*
- 1981 : *Ulysse* (musique d'Henry Torgue)
- 1981 : *Propositions G.*
- 1982 : *Grandeur nature*
- 1982 : *Daphnis é Chloé* (musique d'Henry Torgue)
- 1982-1983 : *Fragments d'une nuit : Hommage à Yves P.* en 4 actes Yves P. (acte I et II), *Les Survivants* (acte III) et *Solo* (acte IV)
- 1984 : *Les Aventures d'Ivan Vaffan*
- 1985 : *Mammame (Le Désert d'Arkadine (Acte I), Les Enfants qui toussent (actes II))* voir l'intégralité
- 1986 : *Les Louves & Pandora*
- 1988 : *Docteur Labus* (musique d'Henry Torgue et Serge Houppin)
- 1990 : *Les Mystères de Subal* (musique d'Henry Torgue et Serge Houppin)
- 1991 : *La Légende de Roméo et Juliette* (musique d'Henry Torgue et Serge Houppin)
- 1992 : *La Légende de Don Juan*
- 1992 : *Le Solo des origines*
- 1993 : *Ulysse, re-création* (musique d'Henry Torgue et Serge Houppin)
- 1994 : *Prémonition*
- 1995 : *La Tête contre les fleurs*
- 1995 : *Les Variations d'Ulysse avec les danseurs de Opéra de Paris* (musique de Jean-Pierre Drouet)
- 1995 : *Hommage à Pavel Haas* (musique de Pavel Haas)
- 1995 : *La Solitude du danseur*
- 1995 : *La Petite Renarde rusée* (musique de Leos Janacek)
- 1996 : *Docteur Labus, re-création* (musique d'Henry Torgue et Serge Houppin)
- 1996 : *La Rue de Palanka*
- 1997 : *Smh*
- 1997 : *La Rue*
- 1997 : *La Chamoule ou l'Art d'aimer*
- 1998 : *Mammame (re-création)*
- 1998 : *Yume, Manatsu no Michi no - Le Songe d'une rue d'été* pour le Festival Paris quartier d'été
- 1999 : *Presque Don Quichotte*
- 1999 : *L'Incessante* solo pour Mathilde Altaraz
- 1999 : *Rue du Nord*
- 2000 : *Les Larmes de Marco Polo*
- 2001 : *Nosferatu* (musique de Pascal Dusapin) pour l'Opéra Bastille
- 2001 : *Blik autour de soi*
- 2002 : *99 Duos* (voir l'intégralité)
- 2002 : *L'Enfance de Mammame*
- 2002 : *Les Fantômes du temps*
- 2004 : *Trois Générations* (voir un extrait)
- 2004 : *My Rock*
- 2005 : *Les Sept Péchés capitaux*
- 2006 : *Des gens qui dansent* (voir un extrait)
- 2006 : *Sunset Fratell*
- 2007 : *Cher Ulysse* (sur une musique de Strigall) (voir un extrait)
- 2007 : *2147, l'Afrique* (en collaboration avec Moïse Touré pour la mise en scène et Rokia Traoré pour la musique)
- 2008 : *Bach danse expérience*
- 2008 : *Armide* (Opéra-ballet de Lully, mis en scène par Robert Carsen)
- 2008 : *Chroniques chorégraphiques (saison 1)*
- 2009 : *Le Maître d'amour* (d'après le livre de Maryse Wolinski, en collaboration avec Marilynne Alasset)
- 2009 : *L'Homme à tête de chou*, sur une interprétation d'Alain Bashung¹² (voir un extrait).
- 2010 : *La Petite Sirène* d'après le conte d'Andersen en collaboration avec Marie Potonet
- 2011 : *Faut qu'je danse !* prélude à la recréation de *Daphnis é Chloé*
- 2012 : *Le Sacre du printemps*

Réalisateur

- 1991 : *L'Amour en deux*

Scénariste

- 1986 : *Mammame* de Raoul Ruiz, adaptation du ballet éponyme
- 1989 : *Montalvo et l'Enfant* de Claude Mouriéras, adaptation du ballet *Pandora*
- 1991 : *L'Amour en deux* de lui-même
- 1991 : *Rei Dom ou la Légende des Kreuls* de lui-même

Prix et distinctions

- 1976 : Prix au Concours chorégraphique international de Bagnolet pour *Le Temps d'une histoire*
- 1980 : Prix au Concours chorégraphique international de Bagnolet pour *Pas de quatre*
- 1985 : Prix SACD pour *Mammame*

Sur la photographie....

L'invention de la photographie

L'invention de la photographie nécessitait la réalisation d'un dispositif optique permettant la création de l'image et la découverte d'un moyen de fixer cette image sur un support durable par un processus chimique irréversible.

Les deux phénomènes nécessaires pour obtenir une photographie étaient pour certains connus depuis longtemps, notamment l'effet de la lumière sur le chlorure d'argent.

Ainsi dès 1780 Jacques Charles, avait réussi à figer de façon fugitive une silhouette sur du papier imbibé de chlorure d'argent par le procédé de la chambre noire.

Vers 1826, **Joseph Nicéphore Niépce** parvient à fixer des images de qualité moyenne sur des plaques d'étain recouvertes de bitume de Judée (une sorte de goudron naturel ayant la propriété de durcir à la lumière). Cette **Première "photo"** a nécessité une pose de plusieurs heures.

La date officielle de l'invention de la photographie est 1839 : François Arago présente à l'Académie des sciences le **daguerréotype**, une amélioration de l'invention de Niépce due à **Louis Jacques Mandé Daguerre** qui réduit le temps de pose à une demi-heure.

Même si ces images ne pouvaient être produites qu'en un seul exemplaire à la fois pour un résultat d'une qualité aléatoire, la longue histoire de la photographie est en marche.

La photographie argentique : Guy Delahaye utilise essentielle ce procédé d'origine

La **photographie argentique** est une technique photographique permettant l'obtention d'une photographie par un processus photochimique comprenant l'exposition d'une pellicule sensible à la lumière puis son développement et, éventuellement, son tirage sur papier.

Le terme « argentique *1 » s'est répandu au début des années 2000 quand le besoin s'est fait sentir de distinguer la photographie classique, sur pellicule, d'une photographie dite « numérique » en plein essor. Emprunté au vocabulaire de la chimie, il fait référence aux minuscules agrégats d'argent qui constituent les images produites selon ce procédé..

La pellicule est constituée d'un film support en plastique, recouvert d'une émulsion : c'est une couche de gélatine sur laquelle sont couchés en suspension des cristaux d'halogénure d'argent*1 ; pour les émulsions modernes il s'agit de bromure d'argent *1

Lors de l'exposition à la lumière, une image latente se forme :

Le langage photographique

La place qu'occupe la photographie dans l'activité artistique contemporaine est importante. Cette exposition va nous permettre d'approfondir les multiples enjeux de ce médium.

La photographie et la question de l'artistique

Notre familiarité avec la photographie est extrême. L'image photographique nous accompagne quotidiennement, c'est un support de médiation, de communication visuelle dominant.

Depuis plus d'un siècle et demi elle s'impose « naturellement » dans le vaste monde des images. Nous sommes nombreux à en avoir une petite pratique amateur.

La photographie et la question du temps

Nous sentons tous intuitivement qu'une photo contient du temps.

Qu'elle témoignage d'une existence, le fameux « ça a été » développé par Roland Barthes, nous rappelle à cette évidence néanmoins complexe : Une capacité à fixer l'empreinte visuelle d'un instant, d'une durée sur un support. Cela reste un événement considérable et crucial dans l'aventure artistique et scientifique du 20ème siècle. L'oeil mécanique, cette machine magique qu'est l'appareil photographique permet de révéler une image qui flirte au plus près du réel. Ce que transporte la lumière, le référent visuel s'imprime grâce à un temps : le « temps de pose »...Mais la durée d'une photo n'est elle pas aussi ce temps du faire, ce temps « hors champ », ce moment du choix, du cadrage. Ce « temps du regard » qui au final élimine d'autant mieux qu'il donne à voir. Toute image photographique a cette capacité d'« arrêter le temps »(Jacques Damez).

Repères Bibliographiques :

Walter Benjamin : Petite Histoire de la photographie (article-1931 « Etudes Photographiques »)1996

Roland Barthes : La chambre claire 1980 Gallimard-Seuil-Cahiers du cinéma

Rosalynd Krauss : Le photographique 1990 Ed .Macula

Dominique Baqué : La photographie plasticienne 1998 ed.Regard

Christian Gattinoni : La photographie (article 2002 »1950-2000 Arts contemporains Ed.Autrement-Scéren)

La photographie et la question de l'espace

- **Points de vues et cadrages :**

Photographier c'est réaliser une image :

C'est donc un acte conditionné par la question de sa limite : le cadre et le plan

Cadrée, c'est offrir un certain angle de vue

Ces choix ont des conséquences sémantiques

Retrouver sur ce site l'essentiel des éléments d'information nécessaires

<http://pedagene.creteil.iufm.fr/ressources/image/>



Sur la danse

« La danse est le premier-né des arts. La musique et la poésie s'écoulent dans le temps ; les arts plastiques et l'architecture modèlent l'espace. Mais la danse vit à la fois dans l'espace et le temps. Avant de confier ses émotions à la pierre, au verbe, au son, l'homme se sert de son propre corps pour organiser l'espace et pour rythmer le temps »

Curt Sachs, introduction à *l'Histoire de la danse*, Paris, Gallimard, 193.

Dans son acception la plus générale, la **danse** est l'art de mouvoir le corps humain constitué d'une suite de mouvements ordonnés, souvent rythmés par de la musique (chant et/ou instrument).

Les danses se fondent soit sur un ensemble défini de mouvements dénués de signification propre, comme souvent dans le ballet ou les danses traditionnelles européennes, soit sur une gestuelle inspirée par une symbolique laïque ou religieuse, tendant parfois vers une sorte de mime ou de pantomime, comme dans de nombreuses danses asiatiques. Parfois elle vise à entraîner la transe.

Selon les danses, les peuples et les époques où elles sont ou ont été exécutées, la danse a des motifs distincts et des façons différentes de se pratiquer, très révélatrices du mode de vie et de la société.

....contemporaine

La danse aujourd'hui nommée **danse contemporaine** naît en Europe et aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Elle fait suite à la danse moderne et débute, pour certains, avec les courants postmodernistes.

Si tout art est « contemporain », donc actuel, pour celui qui le vit à son époque, l'expression a recouvert différentes techniques et esthétiques apparues au cours du XX^e siècle, et on s'accorde aujourd'hui à en limiter le concept à des chorégraphes et à des œuvres qui relèvent du champ de la danse moderne, **d'après 1960, à travers deux importantes figures que sont les chorégraphes américains Merce Cunningham* et Trisha Brown*** mais surtout de ses prolongements et des travaux de leurs élèves. Ainsi en France, à la fin des années 1970, s'est développée la « Nouvelle danse française » sous l'impulsion notamment **d'Alwin Nikolais** qui crée le Centre national de danse contemporaine et en Allemagne se développe la danse-théâtre avec les travaux de **Pina Bausch*** au sein de sa compagnie Tanztheater Wuppertal qui deviendra, à son tour, une référence de la danse contemporaine.

Résultant d'abord d'une volonté de se démarquer des générations antérieures, mais aussi de questionner les limites du spectacle vivant, les danseurs et chorégraphes contemporains se sont emparés du concept et se le sont approprié, reconnaissant tacitement entre eux une manière identique d'aborder les problématiques du mouvement et du corps en représentation. Les ateliers d'improvisation et l'improvisation sur scène (comme l'ont fait Steve Paxton ou Simone Forti) deviennent un important moyen d'exploration des capacités de mouvement du corps et d'expression personnelle pour les danseurs-chorégraphes.

Contrairement à la musique contemporaine qui reconnaît comme « contemporaine » toute œuvre écrite au cours des 50 dernières années, la danse contemporaine n'a pas de limites temporelles aussi précises et ne se reconnaît comme telle qu'à travers les créateurs qui s'en revendiquent : elle est avant tout affaire de génération et ouvre sur une volonté de se nommer, de se reconnaître entre pairs. Elle n'a, *a priori*, que faire des courants esthétiques et se désigne elle-même tantôt selon les filiations, tantôt selon les ruptures, toujours ou presque en fonction d'une attitude commune devant l'histoire : **emprunter les techniques aux courants modernes ou classiques, les actualiser ou les détourner, les métisser de théâtre, de littérature, d'architecture, d'arts plastiques, de cirque et d'autres disciplines artistiques allant depuis le milieu des années 1990 jusqu'à les substituer à la danse pure avec le mouvement dit de la non-danse.** (Source WP)

L'exposition... Le petit laboratoire...

Afin de trouver des axes de lecture des oeuvres et d'aider à l'élaboration de pistes d'exploitation pédagogique



Principe

Une exposition de photographies qui se pose dans l'espace comme *une installation**. Elle présente des *scènes** et des *portraits** tirés à l'*argentique** en noir et blanc, essentiellement. Quelques fragments de textes interviennent ici et là .

Connaissances

Nous allons ici pouvoir aborder La question du *langage photographique** : le *cadrage*, les *plans*, les *angles de vue*, la *place de la lumière*, le *temps de pose*, de l'instantané et du « *sur le vif* »

Mots clefs

Corps* en mouvement, en fragment, en répétition, en juxtaposition, en expression, en déplacement, en émotion, en effort
Corps pris sur le vif, **portraits*** et **scènes***

Espace, celui du **support** : la boîte, la planche, le papier, le mur

Espace : celui du lieu , **In- Situ***, l'objet et l'image s'installent, habitent, circulent, meublent....s'installent...**Installation***

Danse*, faite pour dire avec le corps

Dire , raconter, éprouver, exprimer

Image* pour se saisir et saisir le réel, elle tranche et cadre, limite, et suspend,

Focus*, voir , photographie

Une référence du champ contemporain affirmée : Christian Boltanski*

Tous les mots suivis d'un astérisque sont développés dans le dossier ou dans les Annexes



« Prendre son corps comme exemple »

Jean Claude Gallotta

« Les photographies de Guy Delahaye ne sont pas des images mais des histoires »

Claude Henri Buffard

« Ce ne sont pas des instantanées mais des petites constructions de durée » *CHB*

« Dévoiler, débusquer les états intimes du danseur, de la danseuse au moment où il accomplit le geste » *Claude Henri Buffard*



« Arrêter le mouvement de la danse pour voir ce qu'il y a à l'intérieur » *Claude Henri Buffard*

Suite d'un CORPUS de mots et termes

Nous sommes ici face à un **déroulé de temps**
 Celui de l'**histoire** d'une compagnie de danse, c'
 est un **témoignage**
 L'ensemble des photographies témoignent du
travail du corps du danseur, de la danseuse au
 travers de **portraits** et **scènes**.
 L'**image fixe** nous parle de **mouvement**, de
déplacements, d'**émotions** et **sentiments** aussi
 L'**installation** est un vaste **montage**, une sorte d'
 album en trois dimensions
 Une sorte d'**inventaire** aussi .
 La **mise en boîte** comme support active l'idée de
conservation

Lors de votre visite...

Ses suggestions sont adaptables aux niveaux de classes (à affiner avec la médiatrice si besoin)

Des pistes de jeux pour bien voir, lire, interpréter, ressentir....

Un jeu pour les « grands »(enfin peut être, mais ce n'est pas si sûr !...)

Voici une série de termes, choisissez et tentez de repérer où cela « fonctionne » vraiment dans l'exposition

Témoigner, documenter, inventorier. :
Réservoir d'images collectives.
Esthétique du fragment.
La déconstruction visuelle, les formes sérielles, séquentielles (histoire et narration) :
Réal et fiction, réel et représentation :
La déambulation :
Les états du monde. :
Les images poèmes :
La notion de processus :
Arrêter le temps :
La notion de dialogue entre l'outil (l'appareil) et le sujet. :
Capter plutôt que représenter. :
Désordres ordinaires :
Rendre hommage
.....

Si d'autres termes vous viennent à l'esprit pendant votre déambulation, notez les ici :

.....
.

Autres jeux de repérage

Trouve et choisis parmi toutes ces photographies

Celle qui montre pour toi le mieux

Un corps pour bien dire !

« L'amour » :

« La joie » :

« La douceur » :

« La force » :

Autres.....

Une expression à retrouver

C'est léger !.....

C'est drôle !.....

C'est doux !.....

C'est triste !.....

C'est dangereux !.....

Ca fait peur !.....

Un beau mouvement

Choisis la photographie qui montre le mouvement du ou des corps qui te plait le mieux

Pourquoi ? (verbal) Grâce à quoi ? (verbal)

Fais un petit croquis de cette photographie (lignes de force, esquisse sans détails)

Et tous ces petits jeux pourront s'accompagner de tentatives corporelles car il nous sera difficile de ne pas éprouver et faire vivre la danse dans nos corps!

Organisons votre visite avec la classe

Si vous souhaitez construire le contenu de votre visite, merci de nous faire parvenir cette fiche en amont (auprès de Carole), Elle nous aidera à répondre au mieux à vos attentes

Nom :

Ecole :

Votre niveau de classe :

Après avoir pris connaissance de l'exposition et des œuvres

Quels sont vos sentiments sensations et questions ?:

Quel fil conducteur allez vous privilégier ?

Quelles œuvres souhaitez vous voir en priorité ?...

...et pourquoi ?

Quelles sont d'après vous les contraintes du niveau de classe ?

Sur quoi aimeriez vous que l'animatrice insiste particulièrement?

Et éventuellement :

Quel type d'activité pédagogique envisagez vous de prolonger à l'issue de la visite ? (nous pouvons vous aider à en mettre en forme)

Éléments d'information à fournir à Carole lors de l'inscription :

Ecole :

n°tel :

Nom du professeur responsable :

email :

Niveau (x):

Nombre d'élèves :

Nombre d'accompagnateurs :

Autres :

Modalités d'accueil du public scolaire

A toute visite avec votre classe nous vous offrons un encadrement rapproché et des animations adaptées à chaque niveau de classe (Maternelle dès la MS/GS , primaire, collège et lycée)

Encadrement : Marie Verreaux, médiatrice, ou Mireille Cluzet , professeur- relais , coordinatrice
L'entrée à l'exposition et l'accompagnement sont gratuits.

Votre visite pourra s'effectuer du
lundi au vendredi entre 9h et 12h et de 13h30 à 18h

Sur réservation uniquement et selon les disponibilités
Réservations obligatoires auprès de Carole 04 75 64 93 39

Consignes pour cette exposition

- Chaque visite se fera avec un groupe maximum de 25 élèves, pour le 1^{er} degré et 35 élèves pour les classes de collèges et de lycées
- La durée moyenne de la visite est 45 mn pour les classes maternelles, 1h pour les autres.
- Des visites avec petit atelier complémentaire sont possibles : compter 1h30 h de visite .
- Pour les classes maternelles et primaires des dédoublements se feront lorsque l'effectif de la classe sera supérieur à 20 élèves . l'espace du bar sera à la disposition du groupe en attente sous la responsabilité d'un adulte . Une sélection de livres sur l'art sera à votre disposition (prêt CDDP et BDP)
- Pour 1^{er} degré principalement : Il est nécessaire que 2 accompagnateurs encadrent la classe, l'enseignant et une autre personne adulte de son choix. Pour les collèges et lycées, c'est également préférable mais nous savons qu'il est parfois difficile d'y parvenir...nous restons donc souples dans la limite d'effectif ne dépassant pas 30
- Pour chaque visite, une animatrice sera présente et proposera un parcours et des activités dérivées.

Important !

- **Les enseignants qui le souhaitent pourront organiser, en amont, le contenu de leur visite en collaboration avec l'animatrice.**
 - **(voir fiche ci jointe ci dessus)**
- Il convient de nous prévenir la veille si vous annulez une visite.
Les **annulations** de dernière minute nous sont très dommageables.
Il faut savoir que même si la gratuité vous est proposée, et nous y tenons, elle représente un coût pour le Théâtre...Merci pour votre compréhension.

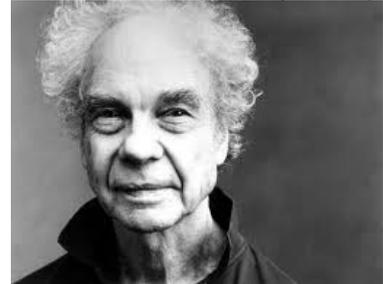
Les Annexes...

Merce Cunningham : (né Mercier Philip Cunningham le 16 avril 1919 à Centralia dans l'État de Washington aux États-Unis et mort le 26 juillet 2009 à New York) était **un danseur et chorégraphe américain**. Son œuvre a contribué au **renouvellement de la pensée de la danse** dans le monde. Il est considéré comme le chorégraphe qui a réalisé la transition conceptuelle entre danse moderne et danse contemporaine, notamment en découplant la danse de la musique, et en **intégrant une part de hasard** dans le déroulement de ses chorégraphies.



Merce Cunningham fait partie de tout un courant artistique - de l'art moderne - qui a affecté le monde des arts plastiques, de la musique et dans une moindre mesure celui de la danse.

Merce Cunningham était danseur chez **Martha Graham** lorsqu'il a entamé son parcours chorégraphique. Martha Graham était une des grandes figures de ce qui s'appelait alors la « modern dance ». Le concept à l'œuvre dans la modern dance était celui du retour à l'origine, le retour aux sources avant la civilisation et ses méfaits. Avec la danse, Martha Graham pensait pouvoir rétablir le contact avec des énergies anciennes, naturelles et mythiques qui dorment en nous sous la surface de la culture, d'où son exploitation artistique des mythes anciens par exemple. La danse de Martha Graham exaltait de grands sentiments, des valeurs morales. C'était un univers très émotionnel où l'on allait chercher au fond de soi pour exprimer ce qui y serait enfoui. C'était d'ailleurs l'époque qui était axée sur cette idée de l'expression (voir par exemple Jackson Pollock pour la peinture).



C'est donc dans ce contexte que Cunningham, poussé par son compagnon le compositeur **John Cage**, va composer ses premières pièces. Il quitte la compagnie de Graham en 1945 et crée ses premiers solos. En 1953, il fonde sa compagnie, la Merce Cunningham Dance Company (MVDC) au **Black Mountain College**. En 2002, Merce Cunningham reçoit à Monaco, pour l'ensemble de sa carrière, le Prix Nijinski remis par Robert Rauschenberg..... **Cunningham a été l'un des premiers chorégraphes à s'approprier l'usage de la caméra pour filmer la danse, non comme un témoin de travail, mais comme un objet visuel en soi.**



Trisha Brown :

née le 25 novembre 1936 à Aberdeen dans l'État de Washington aux États-Unis, est une danseuse et chorégraphe américaine. **Figure importante de la danse post-moderne**, notamment au sein du Judson Dance Theater de New York, elle collabore depuis 30 ans avec de nombreux artistes contemporains (plasticiens, compositeurs, musiciens), au début de sa carrière hors des scènes classiques et dans un style abstrait et plus récemment dans le cadre de grandes productions institutionnelles et de manière narrative. . . . Trisha Brown rejette les conventions scéniques et l'enjeu de la représentation. Les lieux de représentations étant peu ouverts à ces recherches chorégraphiques, ce sont bien souvent des endroits insolites qui servent d'espace de représentation ou font partie de la scénographie, tels que les toits, la rue, les parvis d'institution... Dans la lignée de Merce Cunningham d'un côté, et d'Anna Halprin de l'autre, c'est-à-dire structure et improvisation, elle développe peu à peu son propre langage chorégraphique. Pendant vingt ans, elle produira ces performances dans des galeries, dans des studios et dans des lieux extérieurs - urbains ou naturels avant d'être produite finalement sur les scènes de théâtre.



Pina Bausch :

née Philippina Bausch¹ le 27 juillet 1940 à Solingen en Rhénanie-du-Nord-Westphalie en Allemagne et morte le 30 juin 2009² à Wuppertal, est une danseuse et chorégraphe allemande. Fondatrice de la compagnie Tanztheater Wuppertal, en résidence à Wuppertal en Allemagne, elle est **considérée comme l'une des principales figures de la danse contemporaine et initiatrice du style danse-théâtre**.

Contrairement à ses contemporains, Pina Bausch travaille non pas par rapport à des formes à reproduire, des pas bien définis, mais par rapport à l'anatomie du corps de chacun, aux possibilités qui sont données ou non aux corps. **Elle interroge ses danseurs pendant tout le processus de création et creuse la vie de chacun, leur passé, pour les faire danser**..... Elle dénonce les codes de la séduction, la solitude dans le couple et travaille sur la communication dans les rapports hommes-femmes. Ses spectacles mêlent la parole et le jeu d'acteur à la danse, c'est pourquoi Pina Bausch a été très appréciée des gens de théâtre, peut-être avant ceux de la danse. On a parlé d'opéra, de ballet, puis vers 1975-1976, de Tanztheater (théâtre de danse) pour qualifier son travail. Dans *Café Müller*, elle a travaillé sur son passé de jeune fille dans le café de ses parents en Allemagne. La fluidité du haut du corps ballotté entre en collision avec des changements de tonus. La danseuse reste imperturbable par rapport à ce qui se passe autour d'elle, elle suit sa ligne tracée. Les personnages se croisent, nos souvenirs personnels interfèrent, et de la scène se dégage l'émotion intense de la solitude.



Christian Boltanski :

est un plasticien français, né le 6 septembre 1944 à Paris. Photographe, sculpteur et cinéaste, connu avant tout pour ses installations, il se définit lui-même comme peintre, bien qu'il ait depuis longtemps abandonné ce support.

En couple avec l'artiste Annette Messager, Boltanski est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux artistes contemporains français. Il enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Il vit à Malakoff.

Employant divers matériaux (photographies anciennes, objets trouvés, carton ondulé, pâte à modeler, luminaires, bougies...), Boltanski cherche l'émotion à travers toutes les expressions artistiques qu'il utilise : photos, cinéma, vidéo. Les thèmes omniprésents dans son œuvre sont la mémoire, l'inconscient, l'enfance et la mort.

Une des particularités de l'artiste est sa capacité à reconstituer des instants de vie avec des objets qui ne lui ont jamais appartenu mais qu'il expose pourtant comme tels. Il imagine une vie, se l'approprie et tous les objets de ses dossiers, livres, collections sont les dépositaires de souvenirs. Ils ont un pouvoir émotionnel fort, car ils font appel à la « petite-mémoire », c'est-à-dire à la mémoire affective.

Focus : *Focus* est un mot latin qui veut dire foyer, c'est le lieu où plusieurs choses se concentrent. Il est la racine du mot focalisation en français qui peut être synonyme de concentration. Ce mot s'emploie également tel quel en anglais et on le retrouve notamment dans les domaines suivants :

- en informatique, focus (informatique) (interface graphique)
- **dans la photographie, il est synonyme de mise au point**

In-Situ : *In situ* est une expression latine qui signifie « **sur place** » ; elle est utilisée en général pour désigner une opération ou un phénomène observé sur place, à l'endroit où il se déroule (sans le prélever ni le déplacer), par opposition à *ex situ*.

L'expression comporte des significations spécifiques dans des contextes très divers. **En art contemporain, *in situ*, désigne une méthode artistique ou une œuvre qui prend en compte le lieu où elle est installée.**

Un peu de philosophie

NIETZSCHE - ZARATHOUSTRA - Le chant de la danse

Un soir Zarathoustra traversa la forêt avec ses disciples ; et voici qu'en cherchant une fontaine il parvint sur une verte prairie, bordée d'arbres et de buissons silencieux : et dans cette clairière des jeunes filles dansaient entre elles. Dès qu'elles eurent reconnu Zarathoustra, elles cessèrent leurs danses ; mais Zarathoustra s'approcha d'elles avec un geste amical et dit ces paroles :

« Ne cessez pas vos danses, charmantes jeunes filles ! Ce n'est point un trouble-fête au mauvais œil qui est venu parmi vous, ce n'est point un ennemi des jeunes filles !

Je suis l'avocat de Dieu devant le Diable : or le Diable c'est l'esprit de la lourdeur. Comment serais-je l'ennemi de votre grâce légère ? l'ennemi de la danse divine, ou encore des pieds mignons aux fines chevilles ?

Il est vrai que je suis une forêt pleine de ténèbres et de grands arbres sombres ; mais qui ne craint pas mes ténèbres trouvera sous mes cyprès des sentiers fleuris de roses.

Il trouvera bien aussi le petit dieu que les jeunes filles préfèrent : il repose près de la fontaine, en silence et les yeux clos.

En vérité, il s'est endormi en plein jour, le fainéant ! A-t-il voulu prendre trop de papillons ?

Ne soyez pas fâchées contre moi, belles danseuses, si je corrige un peu le petit dieu ! il se mettra peut-être à crier et à pleurer, – mais il prête à rire, même quand il pleure !

Et c'est les yeux pleins de larmes qu'il doit vous demander une danse ; et moi-même j'accompagnerai sa danse d'une chanson :

Un air de danse et une satire sur l'esprit de la lourdeur, sur ce démon très haut et tout puissant, dont ils disent qu'il est le « maître du monde ». –

Et voici la chanson que chanta Zarathoustra, tandis que Cupidon et les jeunes filles dansaient ensemble :

Un jour j'ai contemplé tes yeux, ô vie ! Et il me semblait tomber dans un abîme insondable !

Mais tu m'as retiré avec des hameçons dorés ; tu avais un rire moqueur quand je te nommais insondable.

« Ainsi parlent tous les poissons, disais-tu ; ce qu'ils ne peuvent sonder est insondable.

Mais je ne suis que variable et sauvage et femme en toute chose, je ne suis pas une femme vertueuse :

Quoique je sois pour vous autres hommes « l'infinie » ou « la fidèle », « l'éternelle », « la mystérieuse ».

Mais, vous autres hommes, vous nous prêtez toujours vos propres vertus, hélas ! vertueux que vous êtes ! »

C'est ainsi qu'elle riait, la décevante, mais je me défie toujours d'elle et de son rire, quand elle dit du mal d'elle-même.

Et comme je parlais un jour en tête-à-tête à ma sagesse sauvage, elle me dit avec colère : « Tu veux, tu désires, tu aimes la vie et voilà pourquoi tu la loues ! »

Peu s'en fallut que je ne lui fisse une dure réponse et ne dise la vérité à la querelleuse ; et l'on ne répond jamais plus durement que quand on dit « ses vérités » à sa sagesse.

Car s'est sur ce pied-là que nous sommes tous les trois. Je n'aime du fond du cœur que la vie – et, en vérité, je ne l'aime jamais tant que quand je la déteste !

Mais si je suis porté vers la sagesse et souvent trop porté vers elle, c'est parce qu'elle me rappelle trop la vie !

Elle a ses yeux, son rire et même son hameçon doré ; qu'y puis-je si elles se ressemblent tellement toutes deux ?

Et comme un jour la vie me demandait : « Qui est-ce donc, la sagesse ? » J'ai répondu avec empressement : « Hélas oui ! la sagesse !

On la convoite avec ardeur et l'on ne peut se rassasier d'elle, on cherche à voir sous son voile, on allonge les doigts vers elle à travers les mailles de son réseau.

Est-elle belle ? Que sais-je ! Mais les plus vieilles carpes mordent encore à ses appâts.

Elle est variable et entêtée ; je l'ai souvent vue se mordre les lèvres et de son peigne emmêler ses cheveux.

Peut-être est-elle mauvaise et perfide et femme en toutes choses ; mais lorsqu'elle parle mal d'elle-même, c'est alors qu'elle séduit le plus. »

Quand j'eus parlé ainsi à la vie, elle eut un méchant sourire et ferma les yeux. « De qui parles-tu donc ? dit-elle, peut-être de moi ?

Et quand même tu aurais raison – vient-on vous dire en face de pareilles choses ! Mais maintenant parle donc de ta propre sagesse ! »

Hélas ! Tu rouvris alors les yeux, ô vie bien-aimée ! Et il me semblait que je retombais dans l'abîme insondable. –

Ainsi chantait Zarathoustra. Mais lorsque la danse fut finie, les jeunes filles s'étant éloignées, il devint triste.

« Le soleil est caché depuis longtemps, dit-il enfin ; la prairie est humide, un souffle frais vient de la forêt.

Il y a quelque chose d'inconnu autour de moi qui me jette un regard pensif. Comment ! Tu vis encore, Zarathoustra ?

Pourquoi ? À quoi bon ? De quoi ? Où vas-tu ? Où ? Comment ? N'est-ce pas folie que de vivre encore ? –

Hélas ! Mes amis, c'est le soir qui s'interroge en moi. Pardonnez-moi ma tristesse !

Le soir est venu : pardonnez-moi que le soir soit venu ! »

Ainsi parlait Zarathoustra.

Petit manuel d'inesthétique : la danse comme métaphore de la pensée (1) / Alain Badiou

Publié le 16 février, 2010

Pourquoi la danse vient-elle à Nietzsche comme la métaphore obligée de la pensée ? C'est que la danse est ce qui s'oppose au grand ennemi de Zarathoustra-Nietzsche, ennemi qu'il désigne comme « l'esprit de pesanteur ». La danse, c'est avant tout **l'image d'une pensée soustraite à tout esprit de pesanteur**. Il est important de repérer les autres images de cette soustraction, car elles inscrivent la danse dans un réseau métaphorique compact. Il y a par exemple l'oiseau. Zarathoustra déclare : « *C'est parce que je hais l'esprit de pesanteur que je tiens de l'oiseau.* » C'est une première connexion métaphorique, entre danse et oiseau. Disons qu'il y a une germination, une naissance dansante, de ce que l'on pourrait appeler l'oiseau intérieur au corps. Il y a plus généralement l'image de l'envol. Zarathoustra dit aussi : « *Celui qui apprendra à voler donnera à la terre un nom nouveau. Il l'appellera la légère.* » Et ce serait en effet une très belle et judicieuse définition de la danse, que de dire qu'elle est un nom nouveau donné à la terre. Il y a encore l'enfant. L'enfant, « *innocence et oubli, commencement nouveau, jeu, roue qui se meut d'elle-même, premier mobile, affirmation simple* ». Il s'agit de la troisième métamorphose, au début du *Zarathoustra*, après le chameau, qui est le contraire de la danse, et le lion, qui est trop violent pour pouvoir nommer légère la terre recommencée. Et il faudrait dire en effet que la danse, qui est oiseau et envol, est aussi tout ce que désigne l'enfant. **La danse est innocence, parce qu'elle est un corps d'avant le corps. Elle est oubli, parce qu'elle est un corps qui oublie son astreinte, son poids. Elle est commencement nouveau, parce que le geste dansant doit toujours être comme s'il inventait son propre commencement.** Jeu, bien sûr, puisque la danse libère le corps de toute mimique sociale, de tout sérieux, de toute convenance. Roue qui se meut d'elle-même : très belle définition possible de la danse. Car elle est comme un cercle dans l'espace, mais un cercle qui est à lui-même son propre principe, un cercle qui n'est pas dessiné de l'extérieur, un cercle qui se dessine.(.....) Toute pensée véritable est soustraite au savoir où elle se constitue. La danse est métaphore de la pensée précisément en ceci qu'elle indique par les moyens du corps qu'une pensée dans la forme de son surgissement événementiel est soustraite à toute préexistence du savoir.

Alain Badiou

Petit manuel d'inesthétique / 1998

« Par « inesthétique », j'entends un rapport de la philosophie à l'art, qui, posant que l'art est par lui-même producteur de vérités, ne prétend d'aucune façon en faire, pour la philosophie, un objet. Contre la spéculation esthétique, l'inesthétique décrit les effets strictement intraphilosophiques produits par l'existence indépendante de quelques oeuvres d'art. » (A.B. / avril 1998)



Sommaire

- Texte d'introduction
- Biographies des artistes
 - l'exposition
- Vers un certaine approche de l'œuvre -Textes
- Réfléchir ensemble et questionner les constituants de
 - Le petit laboratoire
- Organisons votre visite avec la classe
 - Les annexes
- Un peu de philosophie

**Accueil des groupes scolaires du lundi au vendredi
de 9h à 12h et de 14h à 18h
Sur rendez vous auprès de Carole Clauss 04 75 64 93 39**

Rendez Vous /Galerie Vernissage

Vendredi 27 avril février à 18h30 >
*En présence de Guy Delahaye et Jean Claude Gallotta
Instant dansé par Marie Laure Fauduet*

Visites gourmandes

Visite-sandwich
Jeudi 3 mai 12h15 (tout public)

Visite-apéro
Mercredi 9 mai 18h30 (tout public)
5 euros sur réservation