

**MUSÉE DE
SAINT-ANTOINE
L'ABBAYE**

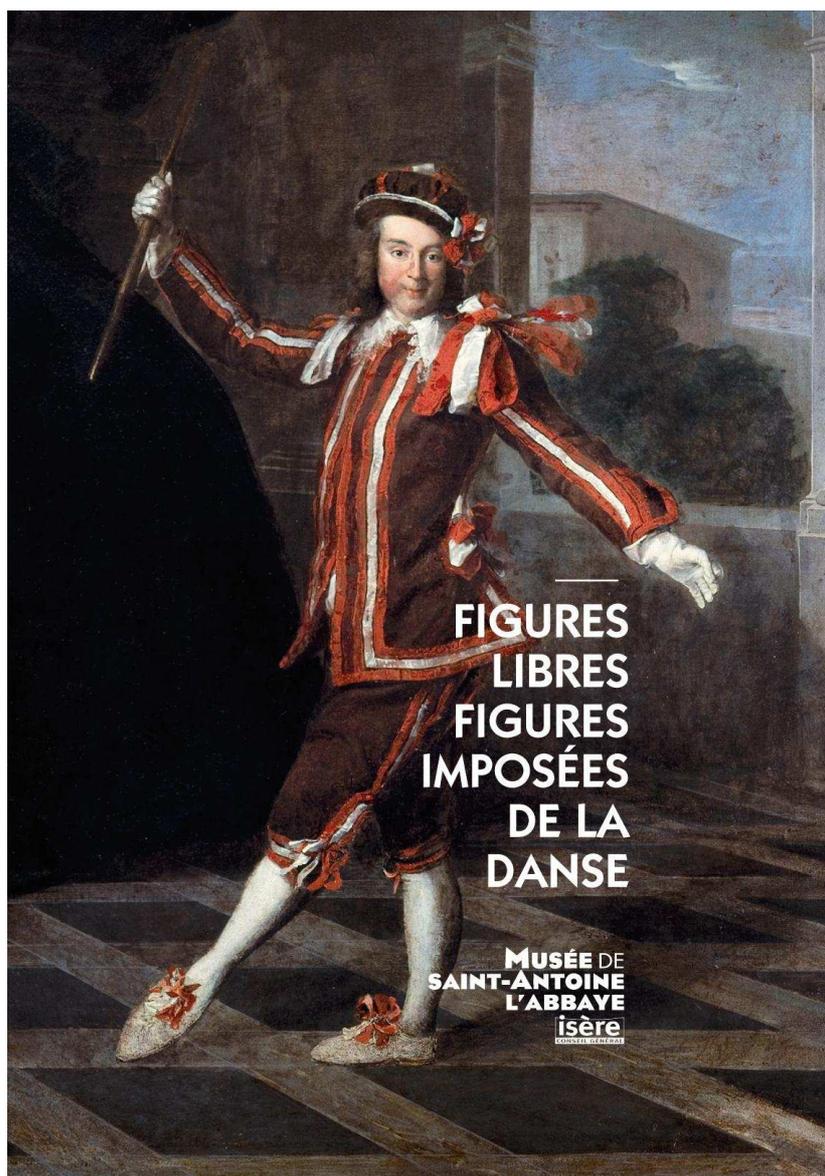
isère
CONSEIL GÉNÉRAL

DOSSIER DE PRESSE

2010

FIGURES LIBRES FIGURES IMPOSEES
DE LA DANSE

13 juin – 19 septembre



Entrez dans la danse !

Durant l'Antiquité, si la danse est étroitement liée à l'acte rituel qui la formalise, l'esthétique occupe une place grandissante octroyant à cette discipline une dimension éminemment artistique. Progressivement, les danses sociales ou théâtralisées obéissent à une codification consignée dans les traités qui fleurissent en Europe occidentale depuis l'Italie dès le XVe siècle. La Renaissance marque l'avènement de la danse dite savante, stylisée et raffinée, conçue pour le double plaisir d'être dansée et regardée.

Garante de la cohésion du groupe social, la danse prend place lors de réjouissances privées ou publiques. Les *maîtres à danser* dispensent un apprentissage caractérisé par une technicité et une diversité de styles, prémices de « La Belle danse » conforme au classicisme. La danse *spectaculaire* prisée à la Cour s'accompagne d'un vocabulaire spécifique, d'un cadre adapté, d'une musique et de textes consignés dans des livrets.

La danse ainsi *théâtralisée* n'en demeure pas moins populaire au XVIIIe siècle par l'entremise notamment des écoles, des théâtres, des opéras et des bals, puis au siècle suivant, des cabarets qui accueillent en leur sein des artistes de tous horizons. Dans ce contexte florissant, les Ballets russes, sous l'impulsion de Diaghilev, marquent l'affirmation d'une nouvelle relation au corps au croisement d'une multiplicité de disciplines artistiques, aux confins de la modernité.

Une centaine d'œuvres (peintures, sculptures, objets d'art, manuscrits, estampes) sera présentée proposant un parcours au cœur de l'histoire de la danse de l'Antiquité à l'aube du XXème siècle. Cette exposition bénéficie du soutien des institutions suivantes :

Bourges, musée du Berry / Ecoen, musée national de la Renaissance / Grenoble, bibliothèque municipale / Grenoble, musée de Grenoble / Lyon, bibliothèque municipale / Mâcon, musée des Ursulines / Montauban, musée Ingres / Nantes, musée des Beaux-Arts / Nice, musée Matisse / Orléans, musée historique et archéologique de l'Orléanais / Paris, Les Arts décoratifs-musée des Arts décoratifs / Paris, bibliothèque nationale de France / Paris, bibliothèque-musée de l'Opéra / Paris, Beaux-Arts de Paris - Ecole Nationale Supérieure / Pantin, Centre National de la Danse / Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine / Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris / Paris, musée du Louvre / Pau, musée des Beaux-Arts / Rouen, musée départemental des Antiquités / Sèvres, Cité de la Céramique / Valenciennes, musée des Beaux-Arts / Vienne, musées de Vienne.

Géraldine Mocellin-Spicuzza
Directrice du musée de
Saint-Antoine-l'Abbaye

Page de couverture : Mezzetin dansant
Ecole française du XVIIIe siècle
Huile sur toile
Musée Carnavalet, Histoire de Paris
© Musée Carnavalet – Roger-Viollet

EN GRECE

De la « danse primordiale » à la « danse irréprochable »

Colette Jourdain-Annequin

**Professeure émérite d'Histoire et d'Archéologie des mondes antiques,
Université Pierre Mendès-France-Grenoble**

« La danse ne date pas d'hier ni d'avant hier, du temps de nos aïeux ou de leurs pères...Elle est contemporaine de l'univers, apparue en même temps qu'Eros, dieu des premiers temps. La ronde des astres, l'entrelacement des étoiles fixes et des planètes, le rythme harmonieux et régulier qui préside à leurs mouvements, tout cela constitue autant d'indices d'une danse primordiale ».

Lucien de Samosate, dans son *Eloge de la danse*, la dit ainsi « primordiale » dans la mesure où, comme l'ont pensé les philosophes, son rythme harmonieux est l'image même de la « ronde des astres ». Mais primordiale, la danse l'est aussi dans ses fonctions originelles de rituel guerrier et de charme de fertilité agraire (la danse des courètes).

Les Grecs distinguaient plusieurs catégories de danses : la pyrrique, célèbre danse en armes s'opposait à la danse « pacifique », celle des chœurs célébrant les dieux mais aussi les grands moments de la vie privée (naissance, mariage, mort). L'*emmeleia*, chorégraphie de la tragédie fait également partie de ces danses dont on s'accorde à dire qu'elles sont « le couronnement de l'éducation ».

Tout autres sont les danses liées, de près ou de loin à la sphère dionysiaque : le *cordax*, danse de la comédie, la *sikinnis*, danse du drame satyrique encore très réglées par le genre théâtral auquel elles appartiennent. Moins contrôlées sont les danses des *comastes* (convives du banquet - le *symposion*-) et surtout la danse des ménades, véritable transe qu'il faut, selon Platon, expulser de la Cité. Elle est pourtant volontiers représentée (en particulier sur les vases).

On perçoit les liens très forts qu'entretient avec la religion la danse des Grecs. Elle ne se développe pas moins comme un art. La « danse irréprochable », comme le disait déjà Homère « aiguise l'âme et le corps » en même temps qu'elle « agit sur le spectateur comme un sortilège apaisant ». Précision du rythme et de la musique, harmonie des gestes, noblesse du maintien, elle exprime au mieux, pour un Grec, les qualités de l'homme et son accord avec l'univers.



Scène de Cômpos

Coupe à boire

Athènes, vers 520 avant J.C.

Terre cuite peinte

Rouen, Musée départemental des Antiquités

© cg76 – Musée départemental des Antiquités – Rouen – cliché Yohann Deslandes

EN GAULE ET A ROME

Danser pour les dieux, danser pour les hommes

Jean Pascal Jospin

Conservateur en chef au Musée dauphinois-Grenoble

Pour être en contact avec les dieux, les Gaulois s'abandonnent dans l'ivresse et entrent en transe. Mais de ces rituels de danse nous ne savons rien. Cependant un étrange groupe d'une dizaine de figurines en bronze provenant d'un laraire romain de Neuvy-en-Sullias (Loiret) témoigne de l'existence d'une danse réglée, où chaque personnage exécute une gestuelle précise en vue de satisfaire les dieux, et peut-être ici un Mercure gaulois.

À Rome, des danses rituelles de confréries religieuses romaines sont attestées dès la République, mais ce sont des danses mimétiques qui sont jouées dans les spectacles publics par des danseurs venus de Grèce. Au I^{er} siècle, Plutarque décrit la danse des Saliens, sorte de « ballet militaire ». Sur scène et dans les banquets, le public apprécie aussi l'évolution d'autres danseurs en armes, les *homéristes*.

Sous l'Empire, un genre nouveau va l'emporter : la pantomime où acteurs, danseurs solistes accompagnés d'un chœur et d'un orchestre miment les grandes scènes de la mythologie jusqu'à supplanter l'art de la tragédie grecque.

Le mépris d'une certaine classe aristocratique romaine pour les gens de scène et les danseurs (*saltatores*) s'explique probablement par les plaisirs voluptueux et la débauche que certains spectacles de banquets engendrent, parfaitement illustrés par le *Satiricon* de Pétrone et que Cicéron dénonçait déjà sous la République.



Oscillum avec scènes bachiques
Milieu du II^{ème} siècle après J.-C.

Marbre

Vienne, Musées de Vienne

© Centre Camille Jullian (CNRS) Aix-en-Provence

Danser au Moyen Âge : de la louange divine à la tentation diabolique, de l'image idéale à l'affirmation de la différence

Martine Jullian

Maître de conférences d'Histoire de l'art médiéval,

Université Pierre Mendès -France-Grenoble

Commissaire scientifique de l'exposition

Durant le long Moyen Âge, les manifestations dansées n'ont cessé de faire l'objet de représentations figurées qui soit tendaient à exalter les mouvements du corps si elles se déroulaient en l'honneur de Dieu, soit au contraire suscitaient des interdits de la part de l'Église qui en stigmatisait l'inconvenance, l'obscénité et le caractère immoral. Cette dualité se rencontre dès l'époque carolingienne dans l'identité des danseurs représentés, puisant aux sources bibliques (David et les musiciens du Temple ou Salomé, la « saulterelle deshoneste »), puis à l'époque romane entre le jongleur acrobate et le fou de Dieu.

À la fin du Moyen Âge, cette ambivalence se déplace pour devenir la marque d'une distinction sociale. Les danses aristocratiques imposent alors une savante maîtrise du corps selon une rigoureuse mise en ordre, à tel point que, participant à l'éducation des princes, elles deviennent l'objet de traités et sont enseignées par des maîtres à danser. À l'inverse, les danses paysannes, le plus souvent exubérantes et désordonnées laissent paraître le plaisir vulgaire et la verve populaire et donnent à voir la différence sociale de ceux qui, aux antipodes du raffinement courtois, sont ainsi dénoncés comme incapables de se plier à une discipline collective d'un monde poli.

Mais cette distinction n'est pas toujours aussi claire. Surtout, elle résulte de ce que les œuvres d'art nous donnent à voir, c'est-à-dire des « images », à la fois dans le sens matériel et concret du support visuel et dans celui de la métaphore. Certes, les représentations figurées permettent de visualiser les différentes formes de danse qui ont pu avoir cours au Moyen Âge, de la danse en chaîne collective à la danse en couple, de l'acrobatie du jongleur au ballet spectaculaire, mais il serait trompeur de se laisser séduire par un miroir qui agit tel un miroir déformant. Ce miroir est d'ailleurs tellement trompeur qu'il se transforme parfois en danse macabre.

Enfin, suprême paradoxe, ces représentations figurées restent désespérément immobiles, la sculpture ou la peinture fixant pour des siècles le fugitif, l'éphémère, bref ce qui est constitutif de la danse même : le mouvement. Entre réel et imaginaire, l'image restera toujours un intermédiaire qui prend prétexte de la danse pour dérouler un discours au service de celui qu'elle sert : le commanditaire aussi bien que l'auteur ou le spectateur. Mais c'est bien en cela qu'elle est beaucoup plus riche que n'importe quelle donnée strictement objective. Elle agit comme un révélateur des pratiques sociales, des mentalités, de l'imaginaire, tout autant que de la danse elle-même.



La Danse

Giulio Pippi (entre 1492, 1499-1546)(d'après)

Plume, rehaut blanc, encre brune, lavis brun, pierre

Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques

© RMN / Thierry Le Mage

A LA RENAISSANCE

Une scène de genre pour la noblesse : représentation, pratique et théorie de la danse en France au XVI^e siècle

Chloé DALESME

**Doctorante en Histoire de l'art moderne,
Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance
Université François Rabelais-Tours**

La place prise par la danse à la cour de France tout au long du XVI^e siècle conditionne une nouvelle façon de représenter cet art du spectacle et du quotidien. Que ce soit dans la production littéraire, dans la publication de traités de danse ou d'écrits contre la danse, dans les arts visuels ou encore dans les relations diplomatiques, l'art de Terpsichore suscite un intérêt de plus en plus important chez les contemporains.

À la cour de France, le bal fait partie des activités quotidiennes et la danse tient une place non négligeable dans l'éducation des princes et des courtisans qui reçoivent les enseignements de maîtres à danser. Une fois la danse maîtrisée par le corps, les nobles peuvent s'en servir pour créer un dialogue politique, notamment dans les ballets de Cour, dont les rôles principaux sont tenus par des courtisans et des membres de la famille royale.

La représentation picturale de la danse sert ainsi de prétexte non seulement à mettre en scène la noblesse dans ce qui semble être sa première véritable scène de genre, mais également à dresser un catalogue des modes vestimentaires, à présenter une iconographie musicale et donner des indications sur la nature même du rôle de la danse au sein de la vie de Cour. Il convient également de se pencher sur la circulation du thème pictural de la scène de danse, par des familles d'artistes spécialisés notamment en France et dans les anciens Pays-Bas, ainsi que sur la transition entre une scène de genre représentant la noblesse et une mise en scène de la bourgeoisie par et pour elle-même.



Deux couples dansant
Girolamo di Romani dit Romanino (vers 1484- vers 1560)
Venise, XVI^{ème} siècle
Huile sur bois
© Montauban, Musée Ingres – cliché Guy Roumagnac

Scène théâtrale, scène mythologique, scène de genre : culture visuelle et jeux de miroir dans la mise en représentation de la danse entre le XVI^e siècle et le XVIII^e siècle

Marina NORDERA

**Historienne de la danse, professeure en danse,
Université de Nice Sophia-Antipolis**

Entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, la danse est mise en représentation sur la scène théâtrale, dans l'iconographie à sujet mythologique et dans les scènes de genre. Nous observons une circulation de formes qui relèvent de l'empreinte du figuratif afin de répondre à la fois aux conventions théâtrales et à celles de l'iconographie, au sein d'un même paradigme visuel et régime symbolique. Si des analogies et une continuité sont repérables dans les conventions dans ces deux modalités de la représentation visuelle, des contradictions et des discontinuités s'inscrivent entre ces dernières et la réalité des pratiques de la danse à la même époque. En effet, rhétorique et imagination se rencontrent dans la création de schémas gestuels et chorégraphiques, de décors, de costumes, d'accessoires.

Les visages successifs de la référence à l'Antiquité ou du classicisme n'ont pas cessé d'offrir à la danse les outils métaphoriques et symboliques pour être pensée et représentée. La manière de traiter la source mythologique dans le ballet de Cour en est un exemple qui sera développé.

Une mise en relation entre l'analyse chorégraphique des types de danses confiées à certains personnages sur la scène théâtrale et la manière visuelle de les représenter nous permettra de formuler des hypothèses de relation entre la pratique de la danse et sa figuration mythologique ou de genre. Certains personnages mythologiques qui peuplent la scène iconographique (théâtrale et graphique) dansent à cause de leur proximité du monde naturel comme les nymphes, les faunes, les dryades. Dans ce cas, la danse est pensée comme l'expression d'un langage naturel perdu. La représentation des bergers au XVIII^e siècle est influencée par les images mythologiques : idéalisation de la nature.

D'autres personnages mythologiques sont envahis par l'enthousiasme ou par un état pulsionnel primitif difficile à contrôler. D'autres encore dansent pour accomplir une mission « en mouvement » de communication entre les dieux et les humains : c'est le cas des Muses qui dansent pour et avec Apollon afin de communiquer les arts aux hommes; les Grâces font circuler les dons et les bénéfices en se tenant par la main. Le pouvoir symbolique de leurs gestes assure l'efficacité de leur fonction.

La forme des danses scéniques est influencée dans les représentations par la tradition du récit mythologique qui l'inspire : les nymphes, les muses, les grâces, le plus souvent dansent en chaîne ouverte ou fermée, en se donnant donc la main. Et si elles dansent seules, les drapés de leurs habits, les poses et la façon d'utiliser l'instrument musical d'accompagnement reprennent le modèle classique. Cette modalité est à mettre en relation avec la reprise de motifs décoratifs de l'Antiquité.



Avant le bal costumé
Nicolas Lancret (1690-1743)
2^e quart du XVIII^{ème} siècle
Huile sur toile
Nantes, Musée des Beaux-Arts
© Ville de Nantes – Musée des Beaux-Arts – cliché A. Guillard

AU XIX^e SIECLE

Pratiques et imaginaires mêlés : l'iconographie de la danse théâtrale comme construction de la différence entre les sexes

Vannina OLIVESI

**Doctorante en Histoire sous la direction de Martine Lapiéd,
Université de Provence (UMR Telemme)**

L'iconographie constitue, au XIX^e siècle, le support privilégié de la représentation des identités de genre à travers la pratique de la danse grâce au développement de nouvelles techniques de reproduction des images, telle la lithographie, et de leur usage dans la presse et le livre illustré. Avec la légitimation récente de nouveaux genres de théâtre dansé – ballets d'action, pantomimes, féeries –, l'iconographie de la danse théâtrale professionnelle connaît une diffusion sans précédent.

Tandis que l'industrialisation des spectacles à l'échelle européenne entérine la séparation entre danses de société et danses théâtrales, la féminisation des corps de ballet, l'entrée des «danseuses étoiles» dans le régime du vedettariat et l'affirmation de l'identité d'auteur des maîtres de ballet conduit progressivement à une nette distinction entre le « créateur » des ballets, nécessairement de genre masculin, et leur exécution par des danseuses au corps subtilement érotisé. Les artistes de la danse, ainsi représentés, portent inscrits sur leur corps, dans la mise en scène des postures ou des mouvements, les signes symboliques qui fondent l'assignation à un sexe et à des rôles sociaux strictement différenciés.



Danseurs

Allemagne, XIX^{ème} siècle

(legs baronne S. de Rothschild)

Cuivre doré, émail, pierres fines

Ecouen, Musée national de la renaissance

© RMN / Droits réservés

Révolutionner la danse à l'aube du XX^e siècle : renouveau chorégraphique et Art total

Viviane HUYS

Docteur en Histoire de l'Art

Se dressant « contre les artifices du ballet classique », la danse moderne semble avoir poursuivi un « but principal [d'] expression d'une impulsion intérieure » Plus encore, à l'heure où la matérialité des œuvres se plaçait au centre des préoccupations artistiques, c'est le mouvement qui devint matière pour le danseur, une sorte d'« entité compacte, une substance ». Loïe Fuller, Isadora Duncan, les Ballets Russes de Diaghilev, tous ont en commun d'avoir voulu éprouver le corps et ses possibilités non plus seulement « représentationnelles », mais communicatives et expressives. Cherchant du côté des formes primitives et tribales à la fois la brutalité des scansion rituelles et le raffinement énergique des bacchantes, Nijinski et Isadora Duncan semblaient également mus par un retour aux cultures ancestrales de l'Antiquité. Alors que *Le Sacre du Printemps* fournit sans doute l'exemple le plus probant d'un recours délibéré aux images de danses sacrificielles, les enveloppements fluides d'Isadora célèbrent Aphrodite ainsi qu'une harmonie spontanée avec la Nature lorsque les pieds courent, nus, dans les feuilles mortes.

Ces formes chorégraphiques ne seront pas sans incidences sur la production plastique d'artistes comme Auguste Rodin, Henri Matisse ou encore Pablo Picasso. Tantôt parce qu'ils représenteront la danse et le danseur, fascinés par la quête d'une nouvelle évocation du mouvement que la chronophotographie puis le cinéma retranscrivent désormais si bien, tantôt parce qu'ils s'impliqueront dans la création de costumes de ballets ou de décors, les peintres contemporains de cette révolution chorégraphique participeront à travers leur art aux interrogations et inventions nouvelles proposées par la danse au début du XX^e siècle. L'idée que puissent s'instaurer une complémentarité des arts et un dialogue profond entre eux allait ainsi constituer la force de projets tels que celui des Ballets Russes, l'une des formes les plus abouties dans ce registre.



Robert Brussel (1874 - 1940)

Tamara Karsavina dans l'Oiseau de feu, *in* Tamara Karsavina ou L'Heure Dansante au Jardin du Roi, Paris, Société Générale d'Impression, 1910.

Dessin sur papier Japon, en couleur de Gir.

©Centre National de la Danse, Paris

En deçà de la danse. Les dessins et les *inventions* de danse de Patrick Bossatti

Laurent SEBILLOTTE

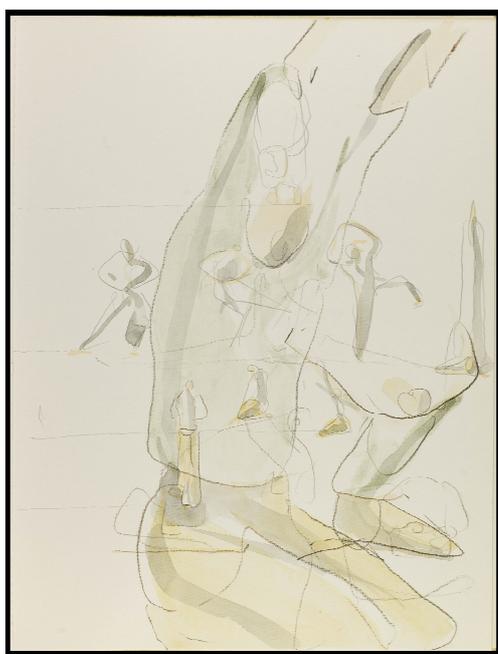
Directeur de la Médiathèque du Centre national de la danse, Pantin

Parmi les représentations de la danse au XX^e siècle, on voit apparaître des œuvres qui ne tentent plus de figurer une quelconque *essence* de la danse mais plutôt un *en deçà* de l'acte de danser, et qui révèlent des démarches plus analytiques que figuratives. Le plasticien Patrick Bossatti (1961-1993), notamment, s'attache à saisir, dans ses dessins de danse, la naissance du mouvement dans la corporéité singulière du danseur : ce qui survient au moment où s'invente le geste dansé, dans une danse contemporaine où l'interprète autant que le chorégraphe créent la danse.

Mais Patrick Bossatti est aussi l'auteur de danses « nées du papier », dont la fameuse *Mana danse de nada*, dans laquelle – compositeur mais non chorégraphe – il livre une sorte de partition « sans le support visuel d'un corps qui bouge et la nécessité de le retranscrire dans son élan ».

Cette invention de danse, le danseur Bertrand Lombard va s'y risquer : elle va ainsi surgir et s'incarner dans un corps, devenir du mouvement pour être alors redessinée, dans un va et vient continu entre les deux artistes. Danse « née du dessin et qui chaque fois y retourne », l'œuvre est ainsi doublement créée, figurée par le plasticien, réinventée par le danseur qui réellement l'*interprète*.

De la danse – et non plus *La danse* – jaillit ainsi d'une « feuille pleine de gestes », dont le danseur – en écho au dessinateur – va proposer des *états d'interprétation* qui seront à nouveau dessinés dans le temps même de leur apparition. Ainsi se transfigure et se réinvente un mouvement que le dessin ne fige jamais mais rejoue sans cesse, à l'instar du corps qui le danse.



Mana danse de nada au Parc Vendôme [à partir de l'interprétation de Bertrand Lombard au festival Danse à Aix en juillet 1992]

Patrick Bossatti (1961-1993)

France, 1992

Dessin au graphite rehaussé à l'aquarelle

H : 43 ; L : 33,5 cm

Médiathèque du Centre national de la danse, fonds Patrick Bossatti (réf. MD-114)

Autour de l'exposition

« La petite ainsi danse »

Par la Compagnie Myriam Naisy

Alternance d'une douzaine de miniatures chorégraphiques suivi d'un bal moderne sur des chansons françaises d'hier à aujourd'hui. Les danses en échos ou en contrepoints parcourent des musiques d'Edith Piaf ou Lola Lafon, sont portées par les voix graves de Grand corps malade et d'Arno chantant Brel, ou les accents des Dutronc père et fils. Solos, duos et danses de groupes s'entrecroisent sur la poésie mystérieuse d'Arthur H, les délicatesses de Nougaro et Claire Diterzi, les touches humoristiques de Brigitte Fontaine et Camille, le tendre humour de Charles Trenet ou les sensualités de Serge Gainsbourg.

Chorégraphies et scénographie, **Myriam Naisy**

Lumière, **Christophe Olivier**

Régie son et lumière, **Aldo Perissinotto**

Costumes, **Philippe Combeau**

Danseurs, **Audrey Hector, Melissa Courbin, Mireille Reyes, Nicolas Maye et Myriam Naisy.**

Basse cour du Noviciat

Samedi 12 juin à 21h30 - durée 1h30



Photo – David Herrer

Un été au musée...

Un été pour danser

Les Ateliers de l'été

Initiation à l'enluminure médiévale par l'**ARHPEE** (Association de Reconstitution Historique du Patrimoine Ecrit Enluminé) à partir de 7 ans.

« Danseurs et musiciens des manuscrits »

Les scènes de divertissement constituées de bateleurs, danseurs et musiciens enrichissent les marges des manuscrits, s'entremêlent entre art de Cour et art populaire. Cette découverte d'un univers foisonnant de détails et d'une extrême richesse permet une découverte de l'enluminure par une mise en pratique progressive. Une occasion unique de partager un savoir et de s'initier à l'art des enlumineurs du Moyen Âge. Dans la limite des 20 places disponibles par atelier.

Salle pédagogique du Noviciat

Dimanches 11 et 25 juillet, 8 et 22 août de 14h00 à 17h00

« La danse du Moyen Âge et de la Renaissance »

Résidence ouverte à tous, à partir de 10 ans.

Après une découverte des décors marginaux des manuscrits, une initiation aux danses nobles et populaires du Moyen Âge et de la Renaissance sera proposée par Les Amis du Pennonage Baraban.

Aucun pré-requis n'est nécessaire.

Sur inscription préalable à la journée ou pour les trois journées.

Salle pédagogique du Noviciat

**Jeudi 5, vendredi 6 et samedi 7 août
de 10h00 à 12h00 (enluminure)
et de 14h30 à 16h30 (initiation aux danses)**



Photo – Henri-Jacques Bourgeas

Autour du Festival Textes en l'Air

Festival de théâtre contemporain du 28 juillet au 1er août

« Hors cadre(s) »

Par **François Veyrunes / Compagnie 47•49**

Cette nouvelle pièce de François Veyrunes s'intitule *Hors cadre(s)* et assume. Ses enjeux se situent évidemment hors de limites, qu'elles soient extérieures ou intérieures, concrètes ou virtuelles... Auscultant au plus près les séismes des esprits et des corps, François Veyrunes veut donner à voir les êtres dans leur plus sobre nudité.

Chorégraphie et mise en scène, **François Veyrunes**

Création avec, et interprétation, **Lili Cheng, Julien Gaillac, Simonne Rizzo et Anouk Viale**

Assistante à la chorégraphie : **Christel Brink**

Scénographie & Lumière, **Philippe Veyrunes**

Costumes, **Hélène Kritikos**

Création sonore, **Alain Lafuente et François Veyrunes.**

Basse cour de l'Abbaye

Vendredi 30 juillet à 21h30

En partenariat avec le Festival Textes en l'Air

Réservation auprès du bureau du festival 04 76 36 29 22

« Nuit blanche de l'écriture »

Proposée par le Festival de théâtre contemporain TEXTES EN L'AIR, une *Nuit de l'écriture* offre à un auteur en résidence l'opportunité d'investir avec un groupe "d'écrivains" les espaces muséographiques permettant d'instaurer un dialogue entre passé et présent.

Le Noviciat

Nuit du 31 juillet au 1er août



Photo – Jean-Pierre Maurin

Les Journées européennes du patrimoine

« Danses de Résurgences »

Création in-situ par la **Compagnie Pascoli**

Cette “résurgence” de la couleur en ces lieux s’apparente à une vision contemporaine de la place que la lumière, la couleur, la musique et le mouvement des corps pouvaient avoir dans cette architecture religieuse comme enceinte sacrée d’une vie spirituelle intense.

La proposition artistique pour l’église abbatiale, *Danses de Résurgences*, associe ainsi une composition musicale originale, une chorégraphie adaptée à la structure architecturale du lieu et à la déambulation des publics accueillis et une “mise en couleurs” des différents volumes de l’église (création lumière mais aussi images vidéos).

L’ensemble est pensé comme une variation d’enluminures vivantes et vibratiles. La notion de “paysages” est le fil conducteur de cette création, un peu à l’image de négatifs qui prendraient le temps de se révéler, au fil d’une représentation proposée comme un voyage à l’intérieur de l’église.

Direction artistique et conception lumières, **Anne-Marie Pascoli**

Interprétation danse, **Anne-Marie Pascoli, Fred Labrosse, Akiko Kajihara**. distribution en cours

Musique (composition et live), **Alain Lafuente**.

Eglise abbatiale

Samedi 18 septembre à 21h00

Cette création-performance s’accompagne **d’ateliers chorégraphiques** animés par **Anne-Marie Pascoli**

les 2 et 3 octobre, les 6 et 7 novembre de 14h00 à 18h00.

Inscriptions conseillées dans la limite des places disponibles.



Photo – Nicolas Lucas

MUSÉE DE SAINT-ANTOINE L'ABBAYE



Musée de Saint-Antoine-l'Abbaye
Le Noviciat
38160 Saint-Antoine-l'Abbaye
Téléphone 04 76 36 40 68
Fax 04 76 36 48 10
musee.msa@cg38.fr
www.musee-saint-antoine.fr

Ouverture

Public individuel
du 8 mars au 11 novembre,
les 11 et 12 décembre

Public scolaire
du 4 janvier au 17 décembre

Horaires

Tous les jours de 14h00 à 18h00

En juillet et août,
tous les jours de 10h30 à 12h30
et de 14h00 à 18h00
Fermé le mardi et le 1er mai

Entrée gratuite

Aux expositions, concerts, spectacles et ateliers

Situation géographique

En Isère, à 45 minutes de Grenoble et Valence
A 75 minutes de Lyon

DEMANDE DE VISUELS

NOM :

MEDIA :

ADRESSE :

TELEPHONE :

@ :

CODE POSTAL :

VILLE :

Souhaite obtenir :

des clichés numériques (adresse électronique obligatoire) :

de l'exposition :

- Figures libres, figures imposées de la danse**
- Jardins des cloîtres, Jardins des princes ... Quand le parfum portait remède**
- Chroniques d'une abbaye au Moyen Age, guérir l'âme et le corps**
- Le Jardin médiéval de l'Abbaye de Saint-Antoine**

A RETOURNER PAR FAX ou COURRIER

CONTACT PRESSE EXPOSITIONS

Carole Fayolas : c.fayolas@cg38.fr – Tél : 04 76 36 39 00

CONTACT PRESSE MUSIQUE / EVENEMENTIEL

Annonciade Demeulenaere : a.demeulenaere@cg38.fr – Tél : 04 76 36 48 13

Melissa Vergnaud : melissa.vergnaud@cg38.fr – Tél : 04 76 36 48 14