

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44^e édition



DOSSIER DE PRESSE

MIGUEL GUTIERREZ

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

MIGUEL GUTIERREZ

Age & Beauty trilogy

Age & Beauty Part 3: DANCER or You can make whatever the fuck you want but you'll only tour solos or The Powerful People or We are strong/We are powerful/We are beautiful/We are divine or &:'''
Création, Miguel Gutierrez // Avec Miguel Gutierrez, Ezra Azrieli Holzman, Ishmael Houston-Jones, Alex Rodabaugh, Jen Rosenblit Lumière, Lenore Doxsee // Musique, Miguel Gutierrez // Spectacle créé le 11 septembre 2015 au Fisher Center for the Performing Arts, Bard College (Annondale-on-Hudson)

CENTRE POMPIDOU

Mercredi 25 au samedi 28 novembre 20h30
14€ et 18€ // Abonnement 14€

Age & Beauty Part 2: Asian Beauty @ the Werq Meeting or The Choreographer & Her Muse or &:@&

Création, Miguel Gutierrez // Avec Michelle Boulé, Sean Donovan, Miguel Gutierrez, Ben Pryor // Lumière, Lenore Doxsee // Musique, Miguel Gutierrez, Jaime Fenelly, Pee in My Face with Surgery (Jaime Fenelly et Fritz Welch), Chris Forsyth, Neal Medlyn, Ryoji Ikeda, KC and the Sunshine Band // Son et projection, Miguel Gutierrez, Leo Martin // Costumes, Asta Hostetter, Dusty Childers, Connor Voss // Spectacle créé le 12 janvier 2015 à l'American Realness, Abrons Arts Center (New York)

LE CND, UN CENTRE D'ART POUR LA DANSE

Mardi 1^{er} au vendredi 4 décembre 20h30
10€ et 15€ // Abonnement 10€
Durée : 1h20

Age & Beauty Part 1: Mid-Career Artist/Suicide Note or &:-/

Création et scénographie, Miguel Gutierrez, en collaboration avec Mickey Mahar // Musique, Jerry Goldsmith, Chuckie, Silvio Ecom, Miguel Gutierrez // Texte, Miguel Gutierrez // Costumes, Dusty Childers et Miguel Gutierrez // Lumière, Lenore Doxsee // Spectacle créé le 23 avril 2014 au Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art (New York)

LE CND, UN CENTRE D'ART POUR LA DANSE

Lundi 7 au vendredi 11 décembre 19h
10€ et 15€ // Abonnement 10€
Durée : 1h

Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou ; LE CND, un centre d'art pour la danse ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de The MAP Fund, Creative Capital, New England Foundation for the Arts' National Dance Project, the Doris Duke Charitable Foundation, the Andrew W. Mellon Foundation, the Maggie Alless National Choreographic Center at Florida State University, l'institute Francaise (FIAF) dans le cadre du Crossing the Line Festival (New York), New York Live Arts with support from the National Endowment for the Arts, The Fisher Center for the Performing Arts at Bard College, Hollins University, le programme |domains| du Centre Choreographique National de Montpellier, Lower Manhattan Cultural Council, Mount Tremper Arts, Abrons Arts Center // Avec le soutien de FUSED, French-US Exchange in Dance (un programme de the New England Foundation for the Arts' National Dance Project, des services culturels de l'Ambassade de France aux États-Unis, the FACE Foundation, the Doris Duke Charitable Foundation, the Andrew W. Mellon Foundation, the Florence Gould Foundation, et du Ministère de la Culture et de la Communication français). Avec le soutien de Sonia Rykiel pour l'accueil de Age & Beauty Part 1 et Age & Beauty Part 2

La série *Age & Beauty* peut être vue comme un "portrait de l'artiste en jeune homme vieillissant". Un testament critique hanté par l'idée de suicide, la lassitude du combat pour la reconnaissance. Une reprise du "il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais donc continuer" de Beckett à l'ère post-moderne. Mais elle peut aussi être regardée comme un long poème *queer* et révolté, une synthèse bigarrée tramée de portraits, de couleurs kitschs, de corps marginaux, de mélodies dissonantes. Un manifeste festif et radical, comme un *Fuck* retentissant adressé au conformisme et à la résignation. Ces différentes facettes constituent le cœur du travail de Miguel Gutierrez - artiste, chorégraphe et musicien américain - que chacune de ces trois pièces fait miroiter. Sous forme de duo, la première partie - sous-titrée "notes suicidaires" - cherche à cerner la spécificité du temps *queer*, l'imbrication entre mode de vie et position artistique : un moment de retour sur soi sans concession, traitant pêle-mêle de rêves de gloire et de compromission, de vieillesse, d'amour et de sexualité. Le deuxième opus poursuit ce bilan critique en abordant toutes les dimensions de l'acte de création, sous une forme musicale et dansante déjantée : le fonctionnement d'une compagnie, la relation avec ses collaborateurs, l'institution, et la place centrale de l'argent au centre du jeu. Dans le troisième volet, il invite un groupe de performeurs à le rejoindre pour revisiter et éclater collectivement son propre imaginaire. Ils sont jeunes, vieux, ne ressemblent pas à des danseurs et pourtant ils dansent, chantent, multiplient les interférences et les connexions, entraînés par la musique composée par Miguel Gutierrez - un mélange de science-fiction onirique et de chansons ambiantes assaisonnées de mélodies télévisées... À travers cette galerie de portraits, le chorégraphe interroge sa propre place, la postérité de son travail et la consistance des histoires qui tiennent ensemble cinq individus sur une scène.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Centre Pompidou

Agence Myra
01 40 33 79 13

LE CND

Anne-Sophie Voisin
01 41 83 98 12

SONIA RYKIEL
PARIS

ENTRETIEN

MIGUEL GUTIERREZ

Avec cette pièce – dont le titre sonne un petit peu comme un roman de Jane Austen – vous déployez une sorte de “portrait de l’artiste en jeune homme vieillissant”. Quels éléments vont ont amené à ce geste rétrospectif vis à vis de votre travail, de votre carrière, de vos obsessions ?

Miguel Gutierrez : Ça me fait plaisir que vous ayez saisi la nature baroque du titre !

Lorsque j’étais jeune et que j’apprenais la danse, une de mes obsessions était d’imaginer où j’en serais à telle période de ma vie. Je me disais qu’il fallait que je sois dans une compagnie à tel âge. Vers la fin de mon adolescence, je me suis dit “ok, je ne vais pas devenir le genre de danseur que je voudrais être avant tel âge”. Lorsque j’ai commencé à me focaliser sur mon propre travail, je me disais par exemple qu’il fallait que je sois invité dans tel festival avant tant de temps. Le temps, l’âge et les attentes se sont cristallisées sous cette forme – pour toujours je crois.

Par ailleurs, je me suis toujours intéressé à la manière dont la performance – en tant que forme artistique basée sur le temps – nous oblige à nous confronter au fait que nous subissons tous les passages du temps. Une performance n’est pas figée, ou fixée, ou hors du temps : on regarde une personne ayant une histoire, un récit, un contexte, un futur. Le temps est intégré à la manière dont cette personne bouge, à ce qu’elle sait, à ce qu’elle a appris. Personne n’y échappe, que l’on soit danseur ou pas.

Dans cette carrière, lorsqu’on atteint la quarantaine, ces questions vous touchent particulièrement. Dans mon cas, j’ai réalisé que le fait de travailler, de partir en tournée, de donner des cours – choses qui sont toutes reliées au fait de voyager – me tenait éloigné de chez moi la moitié de l’année. Je suis particulièrement conscient du temps que je passe chez moi ou ailleurs. Je suis particulièrement conscient de la nature éphémère de mes interactions avec mes amis et mes connaissances, partout où je vais. Je suis également très préoccupé par la question de savoir combien de temps je peux continuer à mener ce mode de vie, de travail, sans ressentir que son intention originelle – être en rapport avec les autres, partager mon travail et être amené à rencontrer de nouvelles personnes – s’est perdue au milieu des difficultés qu’il y a à se débrouiller avec ce mode de vie itinérant.

Est-ce que ce retour sur soi-même implique une sorte de passage en revue de votre travail – comme un montage d’éléments issus de vos pièces précédentes ?

Miguel Gutierrez : Cette opération est plus spécifiquement présente dans la Partie 2 : le matériau que danse Michelle Boulé provient du matériau solo qu’elle a dansé dans mes pièces. Lenore Doxsee, la créatrice lumière, recrée des modes d’éclairages qu’elle a utilisé dans toutes mes pièces. La musique et les sons proviennent entièrement de mes travaux antérieurs.

Je ne suis pas, par nature, quelqu’un de particulièrement nostalgique ou obsédé par le passé. Généralement, j’es-

saie plutôt de créer de nouveaux matériaux et de nouvelles idées pour chaque pièce. Cela ne m’intéresse pas non plus de créer un style ou un vocabulaire repérable, même si je suis conscient que mes travaux possèdent une forme d’unité – qui provient d’une densité de sentiments associée à une angoisse existentielle. Encore une fois, je pense que l’opération de retour sur soi dans *Age & Beauty* est davantage un geste cherchant à comprendre comment aller de l’avant. Mais bien entendu il y a un geste commun dans cette série basé sur la question : qu’est-ce que je ferais si je me disais que je suis en train de faire mes dernières pièces ? C’est la question qui m’a guidé pendant tout le processus.

Comment avez composé ces trois parties – quels échos se tissent entre elles ? Et quelles sont les questions spécifiques dont traite chacune ?

Miguel Gutierrez : Chaque pièce a un processus très distinct, principalement basé sur les personnes impliquées. Le processus de la première partie a été très largement défini par mon intérêt pour Mickey Mahar ; j’ai essayé de comprendre ce que ça pouvait vouloir dire de mettre nos corps côte à côte. J’ai eu la chance que Mickey ne connaisse pas mon travail ; il n’avait donc pas d’a priori ou d’idées préconçues sur ce qui allait pouvoir se passer pendant les répétitions. Cela m’a donné une très grande liberté vis-à-vis de ma propre manière de travailler : la possibilité d’être irresponsable, de trahir mes habitudes de travail. Je pouvais arriver en retard aux répétitions. Nous pouvions passer l’essentiel du temps à discuter. Nous partions marcher, faire du shopping. Ça, c’était au début. Plus tard, nous avons commencé à mettre en place le mouvement pour la pièce, et cette liberté a nourri nos caractères obsessionnels, éperdus de précision et de férocité.

La deuxième partie a été très différente. Cette pièce, plus qu’aucune autre précédemment, a été l’accomplissement des cadres conceptuels que j’avais posés au début. Il se trouve que j’avais mené des discussions avec Ben Pryor, mon manager – discussions que j’avais secrètement enregistrées et retranscrites. Pendant les répétitions, nous avons passé beaucoup de temps à les lire et à les éditer. J’avais également amené toutes les vidéos des pièces dans lesquelles était Michelle, du coup son travail a consisté à ré-apprendre le matériel des quatorze dernières années. Tout le processus a été très intensif pour tout le monde. Pas vraiment sur un versant “créatif”, en tous cas pas avant que nous ayons déterminé quel matériau nous allions utiliser. C’est un peu l’inverse de la manière dont j’ai toujours procédé jusque là. J’ai plutôt apprécié le fait de ne rien avoir à inventer – il s’agissait plutôt de monter, comme un arrangement.

La troisième partie est en train d’être créée, et comme dans la partie 1, le processus est vraiment orienté par les collaborateurs avec lesquels je travaille – qui vont d’un enfant de huit ans à un homme de soixante-quatre ans. Une large part de ce qui se produit pendant les répéti-

tions consiste à essayer de comprendre tout simplement ce qu'ils serait POSSIBLE de faire ensemble. Je travaille avec certaines idées qui ont émergé dans la partie 1, en particulier une pratique nommée "performance instantanée" (qui est exactement ce que ça veut dire). Je réfléchis à la manière dont ce groupe de personnes propose une sorte de société de danseurs qui ne correspond pas à ceux que nous sommes habitués à voir se côtoyer sur une scène.

Pour ce qui est de ce qui tient ces différents projets ensemble – ma foi, c'est un faisceau de questionnements sur le futur, la mort, le travail, la danse, le suicide, la continuité, l'expérience extatique. Tout au long du processus lui-même, j'essaie de faire exactement ce que j'ai envie de faire – de manière plus agressive, et plus irrévérencieuse que jamais. Ce qui m'intéresse, c'est vraiment de comprendre "mais putain, qu'est-ce que ça peut bien signifier de dire : je suis *queer*."

La façon dont cet "auto-portrait" est tiraillé entre le succès et l'échec, le passé et le futur, l'épuisement et la volonté me fait penser aux dernières phrases de Beckett dans l'Innommable : "il faut continuer, je ne peux pas continuer je vais continuer". Est-ce que vous diriez que la position de l'artiste implique une sorte de "il faut continuer", quel qu'en soit le prix...

Miguel Gutierrez : J'aime beaucoup cette citation – merci de l'avoir portée à mon attention.

Je dirais qu'effectivement, il y a quelque chose de masochiste ou de sacrificiel dans le fait de continuer en dépit de soi-même dans ce projet, et c'est valable pour tous mes travaux à vrai dire. Je ne sais pas si c'est le cas pour tous les artistes, même si il y a bien sûr une longue histoire des artistes confrontés à la lutte entre éros et thanatos. Je me sens souvent piégé par le fait d'avoir eu la chance de trouver quelque chose que je sais faire et – grâce au travail d'autres personnes, et à la confiance qu'ils m'ont accordé – de pouvoir le faire à une large échelle. Mais comme beaucoup d'autres artistes, je déteste le statu quo – et lorsque votre travail vous amène dans les sphères professionnalisées, vous vous rendez compte qu'une large part de ce qui appartient au "professionnel" sont des choses peu intéressantes : la question marchande, l'obsession de la nouveauté, les discussions sans fin au sujet des budgets, des réseaux, etc. Des façons de penser qui appartiennent au "milieu", et qui sont indissociables des intérêts capitalistes – le développement, la production... L'autre soir, je parlais à un collègue du fait que les artistes du spectacle sont les sujets idéaux du capitalisme : nous sommes prêts à nous exploiter nous-mêmes sans limite afin de vendre notre travail – nos corps – à l'intérieur d'un système inconstant et impitoyable. Bon, c'est la manière la plus critique de réfléchir à ce sujet, mais ça paraît contenir une part de vérité.

Au niveau de ce qui se produit d'un point de vue conceptuel et énergétique dans le travail, j'ai toujours eu l'im-

pression que chaque situation performative me mettait face à un carrefour : il s'agit de décider si je vais – et comment je vais – continuer à vivre. Je suis entièrement plongé dans ce niveau de drame et d'enjeux existentiels ; je sais que ça ne correspond pas exactement aux orientations actuelles des arts vivants, mais cela me semble être l'expression la plus honnête de ce que j'ai à offrir.

Cette trilogie est une manière d'articuler la question "qu'est-ce que veut dire le concept de performance queer"? Quelles lignes théoriques et pratiques avez-vous suivi afin de clarifier cette question ?

Miguel Gutierrez : Mon dieu, vaste question... Je cherche encore la réponse. La "*queerness*" pour moi n'est pas tant un objet qu'une façon de faire, ou une opération appliquée à quelque chose. C'est une manière de tirer des liens entre les idées de différence sexuelle et celles de race, de genre, de classe... En ce sens, le mot possède une grande force et une grande valeur pour moi ; il oblige à regarder à la bordure des communautés, et de prendre en compte les freaks, les outsiders, les laissés pour compte, ceux qui ne sont pas à leur place ; c'est aussi un moyen de regarder les manières dont les gens qui ne rentrent pas dans des cases définies peuvent se réunir et faire des choses ensemble. Ma découverte de la performance queer a eu lieu au début des années 1990 à San Francisco – un moment incroyable, où se mélangeaient des travaux bruts, punk, "déqualifiés", qui avaient lieu dans des clubs et des théâtres. Cela a complètement transformé ma conception de ce qu'un spectacle de danse pouvait être. Ce travail a rendu queer mes propres attentes conventionnelles. Actuellement, il paraît beaucoup plus difficile d'imaginer faire ce genre de travail – tout au moins en cherchant à le penser pour un large public. Quelles sont les marges aujourd'hui, lorsqu'on sait que l'idée de "communauté" n'est plus seulement locale mais aussi virtuelle ?

Mais pour revenir à la série *Age & Beauty*, ma façon de penser le queer, de concevoir ces pièces en tant que queer a à voir, dans le processus de travail, avec le fait d'écouter mes désirs immédiats ; c'est à être au plus près de ce que la queerness a toujours signifié pour moi.

Dans le dossier de presse, vous parlez d'une "temporalité queer": comment définirez vous cette temporalité, et comment affecte-t-elle la manière dont vous traitez le temps sur scène ?

Miguel Gutierrez : Je dirais que cela s'exprime différemment dans chaque pièce. Dans la partie 1, il y a une sorte de boucle constante. Des boucles d'actions, de langage, de son. Cette boucle incessante propose un commencement infini, tout en attirant l'attention sur le fait que le temps passe – plaçant ainsi le public dans deux zones de temps simultanées. Dans la partie 2, nous regardons en arrière, et cependant le temps se déplie dans toutes les directions. Michelle rejoue tout les parties solo qu'elle a fait avec moi ces quatorze dernières années, Ben et "Moi"

(quelqu'un me joue dans la pièce) refont des vieilles discussions de travail comme si elles étaient effectuées en direct, et Lenore remet en scène ses éclairages. L'idée de rétrospective est *rendue queer* en un sens, parce que tous ces éléments sont ré-contextualisés de manière à créer une nouvelle pièce, composée à partir du passé mais sans nostalgie. Dans la partie trois des performers d'âges différents se réunissent, sans que j'essaie de les présenter comme un groupe "intergénérationnel", mais plutôt comme "les danseurs" - envoyant promener nos attentes sur le temps, l'âge...

Votre travail se préoccupe toujours de la question narrative – c'était le cas dans Last Meadow par exemple. Comment avez-vous travaillé l'aspect narratif dans Age & Beauty - et tout particulièrement la question d'une "narration collective" ?

Miguel Gutierrez : C'est assez séduisant pour moi d'imaginer pouvoir attraper quelque chose d'une "narration collective", même si je considère qu'il est impératif de me localiser moi-même en tant qu'homme, latino, cis-généré, queer, (relativement) valide, et capable de gagner ma vie par mon travail artistique. Ce n'est en aucun cas une expérience universelle. Cela dit, je vis dans ce monde, j'en suis le produit. Une bonne part de mon travail consiste à rester attentif à ce qui se produit dans la culture – au niveau artistique, pop, politique, social. Tout ce qui me touche dans ces expériences se retrouve exprimé dans mes pièces. Est-ce que nous ne songeons pas tous à la survie, au monde qui s'écroule ? Ne sommes nous pas tous impliqués dans cette apocalypse lente et inévitable ?

Mais revenons au travail ! Je suis contraint par la façon dont les différents éléments – le mouvement, le son, le texte, la lumière – se superposent et créent des textures qui proposent un autre espace pour l'expérience. Je pense rarement en terme de récit ; il s'agit plutôt de ce que l'idée de "récit" évoque d'un point de vue rythmique, et comment cette idée agit sur la structure de la pièce telle qu'elle se déploie. Pour le dire autrement – lorsque je fais quelque chose, je garde toujours à l'esprit l'idée de *superstructure* : comment les choses vont fonctionner en étant ordonnées de telle manière ? Mon rôle de "directeur", c'est d'être la personne qui veille à cette structure. J'aime beaucoup m'y accrocher – c'est mon secret en quelque sorte. J'adore y penser, laisser mon esprit partir à la dérive. C'est à ça que je pense sous la douche, le matin, lorsque je traîne au lit après le réveil, et que je contemple l'espace autour de moi.

La partie 2 est sans doute ce que j'ai fait qui s'approche le plus d'un récit, dans la mesure où il y a un script, des dialogues – qui nécessitaient d'être édités à partir des transcriptions, de manière à les structurer de manière logique. Ça a été assez amusant de penser la dramaturgie de manière conventionnelle, pour une fois... Qu'est-ce qui était en trop, qu'est-ce qui était suffisant ? Rien de tout cela n'est révolutionnaire en soi, mais il est intéres-

sant de remarquer que dans le mouvement qui va du monologue – qui est habituellement ce qui caractérise mon travail – vers le dialogue, l'idée de récit devient de plus en plus intrigante.

Un élément qui est très présent dans les trois parties, concerne les "portraits" que vous dressez.

Comment avez-vous choisi vos collaborateurs, et comment s'est déroulé le travail – de transmissions, d'échanges autour du projet ?

Miguel Gutierrez : J'ai découvert Mickey dans le travail de Adrienne Truscott, et j'ai été aussitôt fasciné par sa présence : j'ai su que je voulais travailler avec lui pour la première partie. Lorsque nous avons commencé à travailler ensemble, j'ai été très excité de découvrir que, malgré nos différences, nous partagions un ensemble de compétences intellectuelle et physiques. Comme je le disais, je me suis laissé aller à un processus poreux, je dirais même "irresponsable" - et à apprécier travailler ainsi. Un grand nombre de répétitions se résument à discuter ou à sortir marcher. J'ai laissé le matériau, les mouvements et les textes émerger lentement.

Je savais que je voulais que Michelle participe à la série. Au départ, je pensais qu'elle serait dans la partie 1, mais après avoir commencé à travailler avec Mickey, il est devenu évident que ça ne pouvait être qu'un duo. Mais Michelle est tellement liée à mon travail qu'il était clair qu'elle aurait un rôle central à un moment ou à un autre. Un jour, j'étais en pleine conversation de travail avec Ben, et j'ai réalisé à quel point tout cela était théâtral ; du coup, j'ai commencé à enregistrer en secret, en pensant que ça pourrait être un bon matériau pour la partie 2. Ce que peu de gens savent, c'est que Ben vient du théâtre musical – c'est un très bon acteur/chanteur/danseur. Du coup il est devenu évident que ce qui était en train de se produire était une forme d'attention aux relations de longue durée ; la troisième personne qui s'est imposée de manière évidente, c'est la créatrice lumière, Lenore Doxsee, avec laquelle j'ai travaillé depuis aussi longtemps qu'avec Michelle. On considère parfois le travail des créateurs lumières comme périphérique, ou comme venant après-coup ; mais ma relation de travail avec Lenore a toujours été centrale, et absolument cruciale dans ma compréhension de ce que fait le travail, comment il opère sur les interprètes et le public. Enfin, j'ai intégré une doublure pour jouer mon rôle lors des dialogues, de manière à pouvoir regarder et écouter ces scènes de l'extérieur. Après un moment de présentation du travail en cours, je me suis rendu compte que je n'aimais pas la façon dont *je me jouais*, et j'ai donc demandé à Sean Donovan, ma doublure, de me remplacer dans la pièce. C'était beaucoup plus excitant d'avoir cette distance entre moi et le rôle de l'artiste aux prises avec l'angoisse. La troisième partie porte sur une constellation queer de personnes dont la présence, ensemble, transcende les conceptions conventionnelles de l'ensemble de danse "intergénérationnel". C'est une manière d'accepter

BIOGRAPHIE

MIGUEL GUTIERREZ

l'idée de formes queer d'affinité ou de liens de parenté – qui ne suivent pas les représentations hétéro-normées de la structure familiale. C'est particulièrement touchant pour moi, puisque Ezra, l'enfant de huit ans dans la pièce, est mon filleul, et qu'il est le fils de Anna Azrieli, qui a joué dans mes pièces pendant quinze ans. Je me sens très lié à tout le monde dans cette pièce, de manière très personnelle.

J'aime beaucoup cette citation de vous : "mon travail est une recherche philosophique déguisée en performance". Pouvez-vous m'en dire un peu plus à ce propos ?

Miguel Gutierrez : Oh mon cher, je crois que c'est ce que je viens de faire.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Performeur hyperactif de la scène new-yorkaise, plusieurs fois primé, **Miguel Gutierrez** est aussi chorégraphe, interprète, musicien et auteur d'une vingtaine d'œuvres. La voix est pour lui un mouvement et le corps un vecteur d'émotions et d'idées. Installé à Brooklyn, New-York, depuis 2001, le chorégraphe alterne projets solos, performances et œuvres collectives sous le nom de "Miguel Gutierrez and The Powerful People". Leur style, toujours explosif, mélange les genres et déjoue les conventions.

Des pièces comme *I succumb* ou des performances comme *Myendlesslove* et *Retrospective Exhibitionist* témoignent d'un questionnement identitaire récurrent qui va jusqu'à mettre l'identité nationale sur la sellette dans *Last Meadow*, une œuvre déjà récompensée par deux Bessie Awards.

www.miguelgutierrez.org

Miguel Gutierrez and The Powerful People au Festival d'automne à Paris :

2010 *Last Meadow* (Centre Pompidou)



44^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com