



THEATRE NATIONAL DE L'OPERA

les 6, 8, 9, 14, 17, 22, 24 novembre 1973

" UN JOUR OU DEUX "

Oeuvre commandée par le Festival d'Automne de Paris
et le

Festival International de Danse de Paris
pour le

Ballet de l'Opéra de Paris
Chorégraphie de Merce Cunningham
Musique originale de John Cage
Décor et Costumes de Jasper Johns

avec, par ordre alphabétique :

- Françoise AMBRIERE
- Claude ARIEL
- Michel BAUDE
- Michel BERGES
- Anny CARBONNEL
- Josyane CONSOLI
- Alain DEBRUS
- Michaël DENARD
- Marie-Claude DUBUS
- Philippe GERBET
- Paul GRAVIER
- Jean GUIZERIX
- Colette HAULEUX
- Vladimir HUOT
- Danielle JOLY
- Charles JUDE
- Janine JULIEN
- Gérard LIGNON
- Francis MALABOEUF
- Thierry MONGNE
- Wilfride PIOLLET
- Chantal QUARREZ
- Laure RENAUEL
- Jessica SORDOILLET
- Pascal VERNIER
- Pascal VINCENT

CHEFS D'ORCHESTRE : Catherine COMET
Marius CONSTANT
Boris de VINOGRADOV

./.

- 2 -

Le Ballet - Il se compose d'un certain nombre d'actions dansées autonomes, c'est-à-dire de Solos, de Duos, de Trios et de Groupes plus larges qui apparaissent tantôt comme un événement unique, tantôt comme un événement multiple. C'est un ballet d'une heure trente sans entr'acte.

La Musique - Sous le titre " Exc ... ", la musique de John Cage est écrite pour bande magnétique et pour une formation orchestrale composée de 7 instruments à vent, 6 percussions, 2 pianos et 5 cordes.

La musique laisse le choix aux instrumentistes de jouer en solos, en duos, trios, quatuors ou ensembles, sous la direction, ou non, d'un chef d'orchestre.

o
o o

Merce CUNNINGHAM - Né à Centralia (Washington), il a fait ses premières études de danse avec un professeur local à "The Cornish School", Seattle. Au cours de l'été 1939, alors qu'il suivait des cours à "The Bennington School of Dance", Martha Graham l'invita à rejoindre sa compagnie. Entre 1940 et 1945, il y créa, comme soliste, de nombreux rôles importants. Cependant, durant la même période, il entreprendra ses premières recherches chorégraphiques, en collaboration avec John Cage. En 1949, tous deux étaient à Paris où ils donnèrent des représentations au Vieux-Colombier.

En 1952, Cunningham constitue sa propre compagnie pour laquelle il créa quelque 75 chorégraphies, soli ou danse de groupe. Sa notoriété reste cependant limitée et pour l'imposer définitivement auprès des Américains, il faudra le retentissant succès de sa première tournée européenne (1964) commencée à Strasbourg et à Paris, et suivie d'une non moins triomphale tournée en Extrême-Orient. A son retour, c'est la consécration et, en 1968, la compagnie devient l'une des trois compagnies résidentes de la Brooklyn Academy of Music. Domiciliée dans l'Etat de New-York, elle reçoit le soutien du Conseil des Arts de l'Etat, ainsi que celui du National Endowment for Arts (Conseil des Arts Fédéral) qui sont les deux seules formes de subvention gouvernementale aux Etats-Unis.

En dehors de sa propre école qu'il ouvrit à New-York en 1959, Cunningham a enseigné dans de nombreux collèges et universités américains. D'autre part, depuis la commande faite en 1947 par The Ballet Society devenu par la suite le New-York City Ballet, il a écrit plusieurs chorégraphies pour diverses compagnies.

./.

- 3 -

C'est au titre de chorégraphe que par deux fois, 1954 et 1959, il reçut une bourse de la Fondation Guggenheim. En 1966, le Festival International de Danse de Paris lui attribuait l'une de ses Etoiles d'Or.

"La danse a une continuité qui lui est propre et qui ne dépend pas nécessairement de la naissance ou de la chute d'un son (musique), ni du ton ou de l'articulation d'un mot (idées littéraires). La force de l'impression qu'elle fait tient à l'image physique, fugitive ou statique. Elle peut faire naître - et elle suscite effectivement - toutes sortes de réponses personnelles chez chacun des spectateurs. Ces ballets peuvent être vus sous ce jour".

Ces quelques phrases de Merce Cunningham sont la seule explication qu'il donne à son public : implicitement, il invite chacun à se sentir libre d' "interpréter" à sa manière ce qu'il va voir.

L'avertissement touche à deux aspects importants et parfois déconcertants, des ballets de Cunningham. D'abord, ils sont rarement dansés "sur une musique", comme le sont les ballets classiques que nous connaissons. Chez Cunningham, la musique et la danse sont généralement des entités indépendantes qui existent par hasard simultanément, et dont les rapports sont susceptibles de changer jusqu'à un certain point d'une représentation à l'autre. Ensuite, Cunningham ne s'intéresse pas aux prétextes littéraires ou psychologiques que l'on trouve dans certains ballets et dont la première génération de danseurs modernes américains, comme Martha Graham ou Doris Humphrey, se souciait particulièrement.

Pourtant ce que dit Cunningham de la danse (La force de l'impression qu'elle fait tient à l'image physique, fugitive ou statique. Elle peut faire naître - et elle suscite effectivement - toutes sortes de réponses personnelles chez chacun des spectateurs) pourrait aussi bien être une explication du ballet classique ou de la danse américaine que de sa propre chorégraphie. C'est cette adhésion à la puissance de la danse en soi qui a guidé toute la carrière de Cunningham.

La technique Cunningham est aussi rigoureuse que celle du ballet. En fait, certains éléments sont similaires, en particulier dans les mouvements de jambe. Mais l'utilisation du dos et la façon dont les diverses parties du corps se meuvent indépendamment les unes des autres est totalement différente.

Une classe Cunningham commence par des exercices d'échauffement exécutés debout, au centre de la salle, et non à la barre comme dans la danse classique ou assis au sol comme chez Martha Graham.

./.

La deuxième partie du cours, qui correspond au travail au centre, allègre ou adage, d'un cours de danse classique, n'est pas du tout fondé sur une nomenclature de mouvements - encore que certains réapparaissent naturellement plus souvent que d'autres. Mais elle prépare le danseur à un vocabulaire potentiel qui croît et s'enrichit continuellement.

Ni les cours, ni les représentations de Cunningham ne font de place à l'improvisation, bien que dans les deux cas, il y ait une certaine liberté de choix dans le matériel.

Quand Cunningham a développé le mouvement au-delà des techniques traditionnelles et utilisé pour ses compositions des méthodes de "hasard", on a beaucoup parlé de lui et on s'est mépris au moins autant, puisqu'on a généralement supposé qu'il y avait dans les représentations une grande part d'improvisation. Or, même quand il y a improvisation, il y en a très peu.

Quant à l'utilisation du "hasard", elle intervient presque toujours au moment de la composition et a toujours servi à Cunningham à multiplier ses possibilités quand il créait une danse (exactement comme l'exploration de la technique du mouvement a été un moyen de multiplier les possibilités d'exécution, pour lui-même et pour ses danseurs).

John CAGE - Est né à Los Angeles, Californie, en 1912. Il a étudié avec Henry Cowell et Arnold Schoenberg, entre autres. De 1936 à 1938, il fut professeur à "The Cornish School" de Seattle, où il organisa un ensemble de percussions. Après avoir enseigné une année à "The School of Design" de Chicago, il s'installa à New-York où, en 1943, il dirigea un concert pour percussion organisé par le Museum of Modern Art et la League of Composers. Se consacrant au "piano préparé" qu'il avait inventé en 1938, il reçut en 1949 à la fois une Bourse Guggenheim et un prix de la National Academy of Arts and Letters. En 1951, il groupa des musiciens et des ingénieurs, afin de composer de la musique directement à partir de bande magnétique. En 1960, il est "Fellow of the Center for Advanced Studies" à the Wesleyan University, Middketown, Connecticut. Il est directeur musical de la Compagnie Merce Cunningham, depuis sa formation. De 1956 à 1960, il est professeur à "The New School", New-York; il enseigne la composition à titre personnel. En 1958, au Town Hall de New-York, on présenta en concert une rétrospective de sa musique depuis 1934. Son oeuvre "Atlas Eclipticalis" a été jouée par le New-York Philharmonique au cours de la saison 1963-64. En compagnie du pianiste David Tudor, il a joué ses oeuvres au Japon et dans tous les festivals de Musique Contemporaine d'Europe. "Silence", recueil de ses conférences et de ses écrits, a été publié en 1961. Il est aussi un mycologiste amateur réputé.

./.

- 5 -

Jasper JOHNS - Né à Augusta (Géorgie) en 1930, Jasper Johns s'est imposé dès sa première exposition à New-York. Il avait alors 27 ans.

Elevé en Caroline du Sud, étudiant à l'Université de Columbia, c'est au sortir de la vie militaire, en 1952, qu'il se fixa à New-York et décida d'être peintre. Les expressionnistes abstraits régnaient alors sur l'art américain et il paraissait difficile à un jeune artiste de remettre leur ordre en question. Dès 1955, Jasper JOHNS devait pourtant s'en affirmer capable en prenant le contre-pied et en affirmant une puissante personnalité. Les maîtres de l'expressionnisme abstrait prolongeaient somme toute l'idée romantique du rôle de l'artiste: l'homme dressé contre l'univers, le marquant de son empreinte et annexant un vaste territoire de l'imagination humaine. Jasper Johns va substituer l'encaustique à la peinture à l'huile, et opposer au subjectivisme violent des expressionnistes abstraits, un objet matériel bien déterminé, inaltérable et aussi courant que possible: un drapeau, un journal, un meuble, une série de chiffres, toutes choses plates, simples et banales, où chaque partie a la même valeur que les autres. Pas d'emphase, pas de détail inutile. Par dessus tout, Johns élimine le problème de ce qu'on appelle l'invention. Et Leo Steinberg écrit à ce propos: "Puisque la toile est plate, on ne doit y peindre, sans avoir recours au trompe-l'oeil, que des objets plats par nature. Et si pour un motif quelconque le peintre a besoin d'un objet à trois dimensions qu'il insère l'objet lui-même ou son moulage".

Cela, avec l'expression forte et généreuse de Jasper Johns, explique le retentissement de sa première exposition newyorkaise de 1958.

Par la suite Johns peindra des sujets d'un ordre complexe et multiforme et se classera au tout premier rang comme dessinateur, graveur et même sculpteur.

En 1954, Jasper Johns collabora pour la première fois avec Merce Cunningham. Il travaillait, à l'époque, dans l'atelier de Robert Rauschenberg qui, jusqu'en 1964, fut le décorateur en titre de la Compagnie. En 1967, Johns en devint le conseiller artistique. A ce titre, il commanda des décors à des artistes comme Frank Stella pour "Scramble", Andy Warhol pour "Bainforest", ou Robert Morris pour "Canfield". Lui-même en réalisa plusieurs et signe aujourd'hui Décor et costumes de UN JOUR OU DEUX. A John Cage le mot de la fin: "Quelle joie d'avoir vécu à la même époque que lui".

LE BUREAU DE PRESSE

Suzy LEFORT

OPERA - AVANT - PREMIERE 2

Inaugurée avec succès lors de la création au Palais Garnier de "MOÏSE et AARON", la formule de l'Avant-Première qui ouvre au public les portes de l'Opéra et lui permet de se familiariser avec le spectacle en préparation, sera répétée pour la création de Merce CUNNINGHAM.

Cette Avant-Première 2 aura lieu le 5 novembre.
Le programme suivant est prévu:

- 13 à 14 H., sur le Plateau, cours public de Merce Cunningham avec les danseurs,
- 14 à 18 H.
 - Rotonde des Abonnés : Projection de films sur la Merce Cunningham Dance Company
 - Rotonde de la Lune et Rotonde du Soleil : montage visuel des oeuvres de Jasper Johns et des ballets de Merce Cunningham,
- 14H.30 Grand Foyer
Débat John Cage - Daniel Charles avec participation du public,
- 16 H. Grand Foyer
Entretien avec Merce Cunningham avec la participation de Michel Rayne, J.M. Villegier et des danseurs,
- 18H - Projection du cours public.