

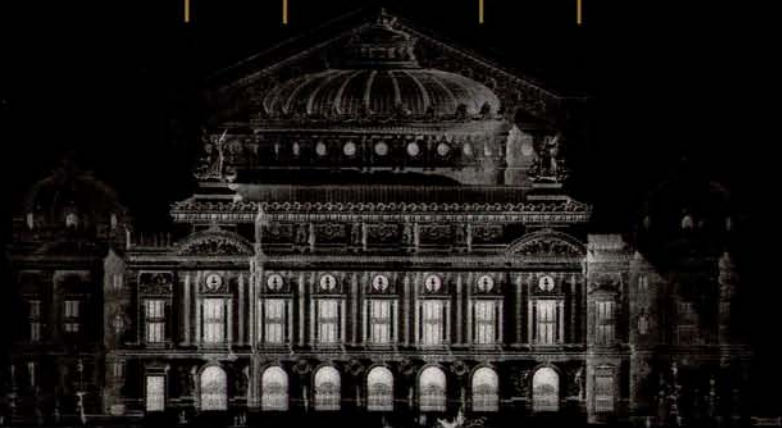
OPERA

DE PARIS
GARNIER

COMPAGNIE INVITÉE

SAISON 1992-93

MERCE CUNNINGHAM
DANCE COMPANY



HÉRITAGE

DE GUERLAIN

Nouvelle
EAU DE TOILETTE
Pour Homme



GUERLAIN
PARIS

68, Champs-Élysées 75008 PARIS - Tél.: (1) 47 89 71 84 • 2, place Vendôme 75001 PARIS - Tél.: (1) 42 60 68 61
93, rue de Passy 75016 PARIS - Tél.: (1) 42 88 41 62 • 29, rue de Sèvres 75006 PARIS - Tél.: (1) 42 22 46 60
35, rue Tronchet 75008 PARIS - Tél.: (1) 47 42 53 23 • Centre Maine-Montparnasse 75015 PARIS - Tél.: (1) 43 20 95 40

OPERA
DE PARIS
GARNIER

COMPAGNIE INVITÉE

MERCE CUNNINGHAM
DANCE COMPANY

17/21 NOVEMBRE 1992

Coproduction Opéra de Paris / Festival d'Automne à Paris /
Fondation de France et Cunningham Dance Foundation





Trésor

LE PARFUM DES INSTANTS PRÉCIEUX



LANCÔME
PARIS

● PUBLICIS

Approchez-vous.
Fluidité des
lignes, harmonie
des formes.
Raffinement
extrême,
plaisir des sens.
Première
impression:
inoubliable.



**Nous avons construit cette mécanique parfaite
autour d'une seule idée:
vous n'êtes pas une machine.**



S A F R A N E

Laissez le plaisir conduire.

Modèle présenté : Safrane RXE V6i avec options. Garantie anti-corrosion Renault 6 ans. **RENAULT** préconise **elf**



RENAULT
LES VOITURES
A VIVRE

BERCEAU DE LA DANSE CLASSIQUE,

LE BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

EST AUSSI UN FOYER DE CRÉATION

Le Ballet de l'Opéra de Paris est l'héritier d'une longue tradition, enrichie de strates successives : berceau de la danse classique née avec le siècle de Louis XIV qui institua, en 1661, l'Académie Royale de Danse (où se fixèrent les principes de base et les codes sur lesquels on se fonde encore actuellement pour placer son corps ou enchaîner des pas), l'Opéra de Paris a connu les grandes envolées des sylphides et les créatures éthérées du Romantisme, avant d'être traversé par l'ouragan magique des « Ballets Russes » de Serge de Diaghilev. Ceux-ci ramenaient dans leurs bagages *Giselle* - chef d'œuvre français, disparu de l'affiche - pour le rendre aux lieux de ses origines. L'histoire de la danse française est ainsi faite d'allers-retours. Dès le XVIII^e siècle, les danseurs et chorégraphes français, invités dans toute l'Europe, ont diffusé l'Ecole française : on a dansé et enseigné « français » en Allemagne, à Londres ou à Vienne (avec Jean-Georges Noverre), au Danemark (avec Bournonville), en Russie (avec Charles-Louis Didelot, Jules Perrot et Marius Petipa) et en Italie (par l'intermédiaire des Viganò et Taglioni). Au début de ce siècle, par un effet de « boomerang », ces différentes « exportations » sont venues exercer leur influence en France. Aujourd'hui, l'Ecole Française en réalise la synthèse.

Le Ballet de l'Opéra - qui s'est toujours affirmé comme une compagnie de répertoire et non comme l'instrument d'un seul chorégraphe - a été, et continue d'être le témoin actif de ces évolutions. Chargé d'histoire, il est aujourd'hui un foyer d'art vivant. Après Serge Lifar - et sans oublier George Balanchine - Maurice Béjart, Roland Petit, Jerome Robbins, John Neumeier, Paul Taylor, Carolyn Carlson, Jiri Kylian, Twyla Tharp et William Forsythe ont marqué les jalons de la création contemporaine.



*Quelques fleurs
L'Original
Fleurissant de nouveau
en France, quelques fleurs
pour seulement
quelques femmes.
Houbigant Paris*

Dans sa double vocation de maintien de la tradition classique et d'ouverture à la modernité, le Ballet de l'Opéra - dirigé de 1983 à 1989 par Rudolf Noureev, et qui, depuis septembre 1990 a pour directeur Patrick Dupond - a vu récemment alterner les reconstitutions XVII^e et XVIII^e siècles de Francine Lancelot et d'Ivo Cramér, les références romantiques d'August Bournonville, de Jules Perrot et Jean Coralli, les "classiques" d'Artur Saint-Léon, de Marius Petipa, les œuvres maîtresses de Vaslav Nijinski, de Serge Lifar, de George Balanchine, ou l'entrée au répertoire d'œuvres d'Antony Tudor, de José Limon, en même temps que des chorégraphies étaient commandées à la « jeune génération, internationale »: Karole Armitage, Dominique Bagouet, Lucinda Childs, Nils Christie, Maguy Marin, Lar Lubovitch, Daniel Larrieu et Odile Duboc.

Le Ballet de l'Opéra de Paris est actuellement composé de 160 danseurs (13 étoiles, 10 premiers danseurs, 36 sujets, 38 coryphées, 44 quadrilles, 8 stagiaires et 11 surnuméraires), issus, pour la plus grande part, de sa propre école de danse.

J.L.B.



*Final du Grand Défilé
du Ballet de l'Opéra et de son École de danse
le 1er octobre 1991*

JACQUES MOATTI

TOUT LE PARFUM
EN UNE LETTRE

Y



YVES SAINT LAURENT

OPERA
DE PARIS
GARNIER

PIERRE BERGÉ
PRÉSIDENT

PATRICK DUPOND
DIRECTEUR DE LA DANSE

SAISON 1992/1993



LOIS GREENFIELD

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

en première partie, un ballet différent chaque soir :

BEACH BIRDS (1991)
CHANGE OF ADDRESS (1992)
LOOSESTRIFE (1991)
NEIGHBORS (1991)
INVENTIONS (1989)

en seconde partie, création mondiale :

ENTER

chorégraphie de Merce Cunningham
musique de David Tudor
décors, costumes & lumières de Marsha Skinner
rideau de scène de John Cage

MARDI 17, MERCREDI 18, JEUDI 19, VENDREDI 20, SAMEDI 21 NOVEMBRE 1992

ADMINISTRATEUR DE L'OPÉRA GARNIER : BRIGITTE LEFÈVRE



LAWRENCE IVY

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

directeur artistique
MERCE CUNNINGHAM

danseurs
HELEN BARROW, KIMBERLEY BARTOSIK, MICHAEL COLE
MERCE CUNNINGHAM, EMMA DIAMOND, JEAN FREEBURY, FREDERIC GAFNER,
ALAN GOOD, CHRIS KOMAR, DAVID KULICK, PATRICIA LENT,
LARISSA McGOLDRICK, RANDALL SANDERSON, ROBERT SWINSON,
CAROL TEITELBAUM, JENIFER WEAVER

chorégraphe
MERCE CUNNINGHAM

directeur musical fondateur
JOHN CAGE

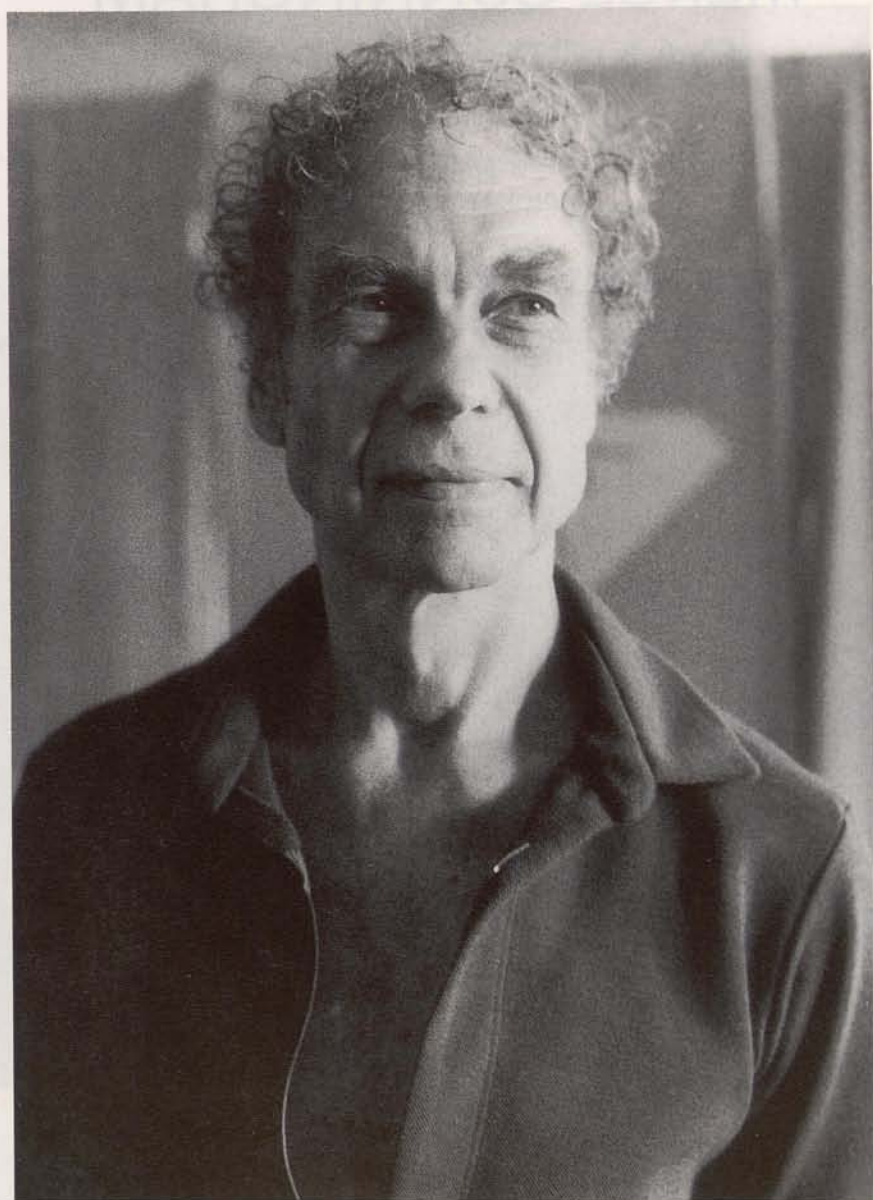
musiciens
JOHN D.S. ADAMS, TAKEHISA KOSUGI, MICHAEL PUGLIESE,
DAVID TUDOR

conseillers artistiques
WILLIAM ANASTASI, DOVE BRADSHAW

directeur exécutif
ART BECOFSKY

Les tournées de la Merce Cunningham Dance Company
sont – pour l'année 1992 – en partie financées
par le Lila Wallace Reader's Digest Fund.

La participation de la Merce Cunningham Dance Company
au Festival d'Automne à Paris
a été rendue possible grâce – en partie – au soutien financier
de The Fund for U.S. Artists at International Festivals,
une initiative conjointe de la Rockefeller Foundation,
de The Pew Charitable Trusts, de The National Endowment for the Arts
et de The U.S. Information Agency



GEORGES MÉRAN

La nature de la danse est la tranquillité dans le mouvement, et le mouvement dans la tranquillité, comme la plante attend de grandir ou comme l'éclair reste suspendu dans l'air. Il n'y a pas de tranquillité sans mouvement, et aucun mouvement n'est exprimé totalement sans tranquillité.

La tranquillité agit par elle-même, sans être gênée par ce qui se passe avant ou après. Elle n'est ni arrêt ni attente.

Si l'on pense à la danse comme une tâche à accomplir, un message à transmettre, on perd l'élan qui est là. Et si l'on est préoccupé par l'expression personnelle, on doit plutôt s'orienter vers la psychanalyse.

Debout à un coin de rue, vous attendez un ami. Il est en retard, ou vous pensez qu'il est en retard ; votre impatience croît, parce qu'il n'arrive pas. Vous voyez chaque chose et chaque personne comme n'étant "pas lui", et chaque personne n'est pas la personne que vous attendez. Finalement, il arrive, et vous trouvez qu'après tout, il n'est pas en retard. Mais votre anxiété vous empêchait de voir, et n'avait réussi qu'à créer de l'inquiétude.

Attendez de nouveau au même coin de rue, mais sans souci d'une tâche à accomplir. Voilà le théâtre. Le regard en éveil, vous voyez que chaque individu, en marche ou immobile, est différent, qu'il bouge différemment, que les façades des magasins sont différentes, lorsque des gens différents regardent leurs vitrines ; et que, sans intention de s'exprimer, chaque personne s'exprime d'une façon étonnante. Chaque action, au moment où elle a lieu et au moment où vous en prenez conscience, est captivante. Cela n'a pas beaucoup d'importance alors, que votre ami soit à l'heure, ou en retard. Vous avez été un spectateur dans le public, utilisant vos facultés pour regarder des acteurs qui jouent.

La danse est d'origine divine, et chercher à exprimer cette origine divine est impossible. Elle ne fera que vous échapper. Elle n'apparaît que si l'on consacre sa vie à la danse, par amour, par respect de sa nature et de la discipline qu'elle impose.

La source de vie chez un danseur est la sérénité de son geste ou de son mouvement. Il en est de même pour le spectateur qui veut partager cette vie. C'est-à-dire que la vitalité, que la danse peut avoir, ne vient pas de l'origine du mouvement, mais de ce qu'est le mouvement quand le danseur le fait, et de la façon dont ce mouvement est entouré et habité de tranquillité. Si la tranquillité est aussi dans l'esprit du spectateur, celui-ci percevra le mouvement comme s'il l'avait fait lui-même.

Les moments les plus révélateurs et les plus passionnants de la vie sont ceux qui n'ont ni passé ni avenir, qui se déroulent sans être rattachés au contexte, quand l'action, l'acteur, et le spectateur ne sont pas identifiés, quand l'esprit, lui aussi, est suspendu en l'air.

traduit de l'américain

Merce Cunningham

MERCE CUNNINGHAM

Merce Cunningham est né en 1919, à Centralia, dans l'État de Washington (USA). Il étudie le théâtre et la danse à la Cornish School (devenue depuis The Institute of Allied Arts) à Seattle et y fait la rencontre de John Cage : ce sera le début d'une amitié et d'une longue collaboration.

Engagé par Martha Graham, Cunningham devient l'un des solistes de la compagnie, de 1939 à 1945.

Dès cette époque, il travaille seul, et présente sa première chorégraphie à New York en 1944. Il continue à se produire annuellement en solo, ou avec des groupes de danseurs choisis pour chaque spectacle.

Il commence également à enseigner (à l'École de l'American Ballet, de 1947 et 1949), et Lincoln Kirstein, le directeur du Ballet Society (futur New York City Ballet), demande à Merce Cunningham et à John Cage une création : *Les Saisons* (1947).

En 1952, au Black Mountain College, Cunningham participe, avec Robert Rauschenberg, David Tudor, M.C. Richards, Charles Olson, au *Theatre Piece* de John Cage, qui marqua le début d'un nouveau mouvement théâtral, celui du « *happening* ».

Puis, toujours au Black Mountain College où il enseigne, il fonde sa propre compagnie qui débute à New York en 1953 et, en 1959, il ouvre sa propre école.

Cunningham associe à ses ballets Robert Rauschenberg, Frank Stella, Andy Warhol, Jasper Johns, Bruce Nauman, Mark Lancaster, pour les décors, les costumes et les effets lumineux, et outre John Cage, les musiciens Morton Feldman, David Tudor, Earl Brown, La Monte Young, Gordon Mumma, Takehisa Kosugi, Michael Pugliese.

Il a créé plus de 150 pièces pour sa compagnie, mais a également été invité à donner des chorégraphies à l'American Ballet

Theatre, au New York City Ballet, au Boston Ballet, au Pennsylvania Ballet, au New Dance Ensemble à Minneapolis, au Pacific Northwest Ballet, à la Rambert Dance Company à Londres, au Ballet Cullberg (Suède), au Théâtre du Silence et à l'Opéra de Paris.

Avec le cinéaste Charles Atlas, Cunningham collabore à la réalisation de trois œuvres originales pour la vidéo : *Westbeth* (1974), *Blue Studio : Five Segments* (WNET/TV Lab, 1975) et *Fractions I and II* (1978). Ils produisent aussi quatre "filmdances" : *Torse* (1977) *Locale* (1979), *Channels/Inserts* (1981) et *Coast Zone* (1983) — ces trois derniers seront, plus tard, remontés pour la scène. Avec Elliott Caplan, Cunningham réalise *Deli Commedia* diffusée sur la chaîne américaine P.B.S. (1985), *Points in Space* pour la BBC (1986), *Changing Steps* (1988), *Beach Birds For Camera* (1991) et *Cage/Cunningham* (produits par la Cunningham Dance Foundation).

Merce Cunningham a reçu deux fois le prix de la Fondation Guggenheim en 1954 et 1959, la médaille de la « Society for the Advancement of dancing » en Suède, le prix de l'État de New York en 1975, le Capezio Award en 1977, le prix Samuel H. Scripps de l'American Dance Festival en 1982, pour sa contribution à la danse, le prix Laurence Olivier en 1985, le National Honor Dance des États-Unis en 1988, le prix Porselli à Crémone et le Digital Dance Premier Award à Londres, en 1990. Il est docteur Honoris Causa de l'Université de l'Illinois ainsi que de l'Académie et de l'Institut des Arts Américains.

En 1983, le maire de New York lui a décerné le Prix des Arts et de la Culture. En 1985, le président des États-Unis lui a remis le MacArthur Foundation Fellowship, et en 1990 la Médaille Nationale des Arts.

Commandeur des Arts et Lettres depuis 1982, il a été fait Chevalier de la Légion d'Honneur, en juillet 1989.



Merce Cunningham dans *Root an Unfocus* (1944)

BARBARA MORGAN

DES DÉBUTS DIFFICILES

En mars 1985, Dale Harris écrivait dans le *Wall Street Journal* : "Depuis la mort de George Balanchine, Merce Cunningham domine seul de son talent la danse américaine".

Ces dernières années, Cunningham a été couvert d'honneurs et de récompenses, aux États-Unis et à l'étranger. En 1986, Le New York Dance and Performance Award (c'est-à-dire le Bessie Award) fut notamment décerné à Cunningham et John Cage pour leur collaboration de plus de quarante années. Le choix de *Roaratorio*, l'une de leurs œuvres majeures, pour l'ouverture du Next Wave Festival de 1986 à la Brooklyn Academy of Music, marquait aussi la consécration implicite de leur rôle-phare pour la danse et la musique.

Mais, il n'en a pas toujours été ainsi. Dès le début des années cinquante, Cunningham et Cage avaient innové, d'une manière révolutionnaire, considérée comme perverse, superficielle et incohérente par l'*establishment* de la danse.

Dans leurs premières collaborations, la danse et la musique ne partageaient qu'une structure rythmique commune ; elles existaient indépendamment l'une de l'autre, sans autre relation que celle de la simultanéité.

L'emploi de l'aléatoire pour composer la musique, ainsi que la chorégraphie, signifiait l'abandon des principes de construction habituels de la danse (cause et effet, conflit et résolution, paroxysme).

En remplacement de ces principes, dans le temps et dans l'espace, ils adoptèrent le concept de "centres multiples" (dérivé du bouddhisme *zen*) où aucun élément n'est ni plus ni moins important qu'un autre.

La Merce Cunningham Dance Company s'est constituée l'été 1953, à partir d'un groupe de danseurs avec qui Cunningham travaillait, qu'il emmena au Black Mountain College, centre d'études artistiques d'avant-garde en Caroline du Nord. La compagnie répéta une série de danses présentées à la fin de l'été, ainsi que l'hiver suivant à New

York. C'est au Black Mountain College, l'été précédent, que John Cage avait inventé le célèbre événement théâtral sans titre et sans structure, *l'Event*, qui donnait corps aux principes inspirés du *zen* qu'il proposait.

Il y avait parmi les participants le musicien David Tudor et le peintre Robert Rauschenberg, qui restèrent, tous deux, en relation étroite avec la compagnie. La première compagnie était formée de Carolyn Brown, Viola Farber, Remy Charlip et Paul Taylor, qui – tous – firent, par la suite, une carrière de chorégraphe.

Les dix années suivantes, la compagnie mena une existence quelque peu précaire, tournant aux Etats-Unis dans un minibus Volkswagen qui transportait l'équipe, les costumes et les accessoires. Des résidences d'été à l'American Dance Festival, puis à New London, dans le Connecticut, ou à l'Université de Los Angeles offrirent les longues périodes de répétition nécessaires à la création de nouvelles pièces.

A New London, des danseurs d'autres compagnies, dont les directeurs avaient définitivement maudit les noms de Cage et Cunningham, venaient nombreux aux classes de Cunningham, reconnaissant que la technique qu'il avait développée était un instrument viable pour des danseurs de toutes "confessions" – une véritable technique plutôt qu'un outil au service de l'expression personnelle de son créateur.

En 1964, la compagnie, menée par Brown et Farber, avec Cage et Tudor comme musiciens et Rauschenberg comme directeur technique, entreprit une tournée de six mois autour du monde. Au cours d'engagements à Paris et Londres – où une série de représentations, prévue pour une semaine, finit par durer un mois – la compagnie obtint de la part de la critique les appréciations dont elle avait besoin, et l'enthousiasme du public (ce qui avait été plutôt rare, jusque là, dans son propre pays). La rumeur de ce succès parvint aux Etats-Unis, et à son retour – après l'Europe occidentale et orientale, l'Inde, la Thaïlande et le Japon – la compagnie eut droit à la curiosité accrue du public américain.

C'est, depuis cette époque, que Cunningham est reconnu comme la figure de proue de la danse contemporaine. Sa compagnie a effectué des tournées de plus en plus importantes aux Etats-Unis, avec le soutien du National Endowment for the Arts et du New York State Council on the Arts. La Cunningham Dance Foundation a produit des séries de spectacles de la compagnie (on est loin désormais de la représentation unique des débuts) d'abord à la Brooklyn Academy of Music, puis plus tard, au City Center de New York et dans d'autres théâtres.

Les années 60 virent un bon nombre de collaborations fructueuses avec des plasticiens comme Jasper Johns, Frank Stella, Andy Warhol et Robert Morris. John Cage, en tant que conseiller musical, développa avec David Tudor une forme de musique électronique en direct. Dans les années 70, Cunningham commença à s'intéresser à la vidéo et au cinéma, en collaboration avec Charles Atlas d'abord, puis Elliot Caplan, mettant ainsi sur pied une grammaire de la danse à l'écran.

La compagnie s'est rendue à l'étranger pratiquement chaque année, depuis sa première tournée mondiale. Et l'on peut dire qu'en Grande-Bretagne et en France, Cunningham, à travers ses spectacles et son enseignement, aura favorisé l'émergence d'une danse contemporaine locale. Il est cependant permis de penser que Cunningham n'est pas soucieux d'avoir une "influence". En tant qu'enseignant, il dit qu'il préfère laisser les danseurs découvrir les choses par eux-mêmes. Il continue tout simplement à travailler. Il a encore créé récemment un nombre important de ballets, deux ou trois par an. Son "influence" réelle sur les jeunes générations de danseurs et chorégraphes est de servir de modèle : il n'a jamais recherché le succès ; il n'a jamais cessé de danser, jamais cessé de créer. Et, comme il l'a raconté à Jennifer Dunning du "New York Times", lorsqu'on lui a téléphoné pour l'informer de la récompense de la MacArthur Foundation, il est resté assis quelques minutes à regarder par la fenêtre de son studio, puis s'est dit : "Bon, au travail !".

DAVID VAUGHAN
traduit de l'américain



JAMES KLOSTY

Merce Cunningham dans Hown to pass, Kick, Fall and Run (1965)

UN REVOLUTIONNAIRE TRANQUILLE

Lors de sa première tournée française, au Théâtre de l'Est Parisien en 1964, Merce Cunningham fit l'effet d'un mutant, venu d'une autre planète et créa le scandale - le public manifesta de l'humeur et de l'incompréhension face à sa danse. Mais était-ce bien de la danse? Pas de récit, d'allusions métaphoriques, d'affect, de lyrisme, seulement des mouvements imprévisibles, des sons incongrus... une frustration totale.

Durant des années, les chorégraphies de Cunningham ont suscité le rejet, comme agaçaient sa silhouette longiligne et cocasse, ses gestes somnambuliens engourdis par l'arthrose, et sa complicité avec John Cage, musicien détonant, autre vieux gamin farceur. Il ne s'en est pas ému ; aux Etats-Unis déjà, il avait connu le lent reflux des spectateurs désorientés, les insultes après les représentations dans les musées ou les collèges. Ce qui ne l'a pas empêché, en quarante ans de réflexions et d'expérimentations, de provoquer ce que n'avaient réussi ni Martha Graham, ni les expressionnistes allemands... une rupture de système, correspondant à une nouvelle vision du monde, et substituant aux structures établies de la danse, une nouvelle dialectique espace-temps.

Si, aujourd'hui encore, Merce n'est pas un chorégraphe installé, s'il est parvenu à ne pas se laisser "épingler" par la tradition, s'il donne l'impression à chaque création d'apporter encore du neuf, c'est en raison de sa jeunesse de caractère, de son humour et d'une philosophie tranquille teintée de *zen*. Bien que connaissant à New York une certaine notoriété, il doit de plus en plus sacrifier le calme de son studio de Westbeth avec vue sur l'Hudson, pour faire tourner sa compagnie. Tel un baladin, il porte la bonne parole à travers le monde, mais jamais cette parole ne se fait discours intellectuel ou système. C'est pragmatique, évident : "Le monde est autour de nous, pas seulement devant. Le théâtre, c'est comme dans la rue, nous devons constamment changer la direction de notre regard. Pour moi, chaque danseur est un centre, cela crée une situation libre où tout change perpétuellement. Les danseurs doivent apprendre à cohabiter dans

l'espace. "Ou encore" Dans mes spectacles, il n'y a pas d'anecdote, pas de symbolisme, pas de psychisme ; tout ce qui est vu trouve sa signification à l'instant même, et le spectacle n'est rien d'autre que ce que l'on peut voir. Le sujet de la danse, c'est la danse elle-même".

Encore faut-il apprendre à voir, sortir des habitudes, du confort visuel, accepter de se passer de repères, pour s'intéresser au pur mouvement.

Les spectateurs n'y étaient guère préparés en 1973, lorsque Michel Guy, responsable du Festival d'Automne, en accord avec Rolf Lieberman en quête d'un "coup" pour réveiller l'Opéra de Paris, commanda à Merce Cunningham une pièce pour l'honorable maison. Comble du paradoxe, ce fut à des danseurs classiques (volontaires, il est vrai) qu'il revint d'expérimenter, sur la sacro-sainte scène à l'italienne, des actions simultanées plus proches d'une évolution de planetarium que d'un ballet. *Un jour ou deux*, préparé dans un enthousiasme mitigé, fut une bouffée d'air, un spectacle fabuleux, déployant ses vingt-cinq danseurs dans d'improbables parcours, lignes brisées et superbes arabesques cassées net, avant de s'engloutir dans les brumes du décor en tulle de Jasper Johns. Et, dans la fosse d'orchestre, les déambulations des musiciens, grattant des boîtes en carton sur fond de bruits de moteurs d'avions et de chants d'oiseaux enregistrés!. Le plus dur à assimiler pour les danseurs fut le manque de repères rythmiques, l'autonomie de la danse par rapport à la partition, l'obligation de s'en tenir aux comptes seuls et au respect du chronomètre. Merce, échaudé par l'aventure, jura, à l'époque, qu'on ne l'y prendrait plus. Mais, il finira par se laisser convaincre.

Trois ans plus tard, il acceptait de donner au Théâtre de Silence, un de ses plus beaux ballets, *Summerspace*. Initiés à l'art de l'aléatoire par un stage d'été à New York, Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier, directeurs de cette jeune compagnie, expérimentaient une nouvelle manière de se situer dans l'espace : concentration, vitesse, mouvement continu dans une suite d'entrées et sorties, donnant l'impression que la danse se poursuit hors scène. Ils prendront tellement goût à l'aventure et au risque, qu'ils réitéreront avec *Changing Steps*, redoutable moment chorégraphique, axé sur la flexibilité dans l'espace et le temps.

Dans les années 80, le studio de Cunningham à New York est devenu une sorte de Mecque pour les jeunes danseurs français. Atmosphère recueillie, enseignement chuchotté, un miroir, mais pas de barre, et chaque impétrant confronté à un angoissant problème de rejet des automatismes acquis et d'exploration en terrain inconnu. Pas d'états d'âme, d'envolées lyriques, de sentiments transcendés, seulement les comptes, et la réponse calme de Merce à de timides interrogations : "*La seule façon de le faire ... c'est de le faire.*"

Pour beaucoup, la danse à Wesbeth sera la révélation. Kilina Cremona et Roger Meguin, venus de Lyon, passeront très vite de l'état d'élèves à celui de professeurs. Jean-Claude Gallotta, autodidacte farfelu, va trouver chez Merce le signe d'une vocation chorégraphique, sans pour autant se couler dans le moule cunninghamien, incompatible avec ses projections de fantômes : "*Merce Cunningham est un grand père qui nous donne les yeux bleus, même si notre père avait les yeux noirs, c'est-à-dire qu'il nous transmet ce gène des empoisonneurs (empoisonneurs comme l'étaient Freud et Schönberg), ce gène de modernité qui nous fait prendre le romantisme juste par derrière et l'intuition chorégraphique, comme une nouvelle trace du présent.*"

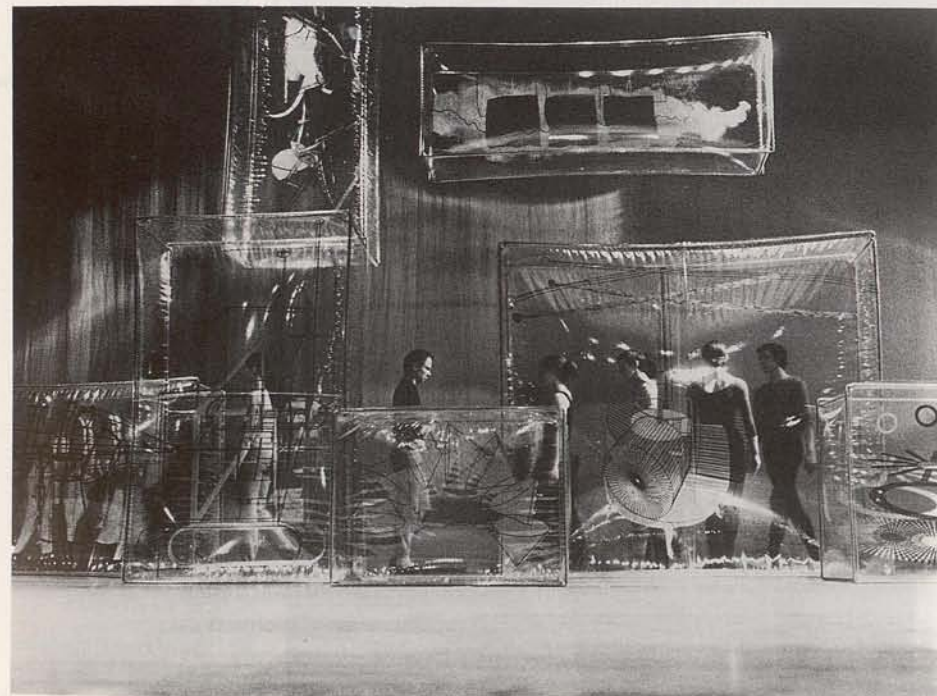
D'autres danseurs tentés par la théâtralité, les plongées dans le subconscient, refuseront la rigueur et l'aléatoire, mais ils ne pourront échapper à la destruction de l'espace et à la mise en pièce des codes, sous peine de retomber dans le vieux néo-classicisme. Cunningham est devenu incontournable.

Dans les débuts de sa carrière, Merce a conçu des oeuvres expérimentales, arides pour le public. C'était le temps où ses danseurs se sentaient "comme des chrétiens dans les catacombes", selon l'expression de Viola Farber. Depuis plusieurs années, on l'a vu s'orienter vers la virtuosité, la vitesse, l'esthétisme, non sans une certaine jubilation. Des pièces comme *Pictures* l'ont fait glorifier comme « classique ». Il s'en défend : "*On me parle beaucoup de l'aspect classique de mes pièces. Je n'ai jamais étudié le ballet. Il suffit d'observer le corps humain ; nous avons tous une colonne vertébrale et deux jambes. Pendant longtemps, dans les milieux autorisés, on m'a ignoré ; on estimait que mon travail n'était pas de la danse, et je serais classique aujourd'hui ? Pour moi, on ne devient classique que lorsqu'on accepte les pas tels qu'ils sont. Chez moi, le mouvement est quelque chose qui n'est pas fixé, ni dans mon enseignement, ni dans mes spectacles.*"

En 1986, à l'instigation de Rudolf Noureev, alors Directeur de la danse à l'Opéra, Cunningham est venu au Palais Garnier reprendre *Un jour ou deux*. Autre génération de danseurs, autre état d'esprit : "*Il y a treize ans, ils s'arrêtaient entre deux séquences ; aujourd'hui, ils sont rapides, curieux, et n'ont jamais réclamé la musique.*" Séduit, il donnera encore *Points in Space* au Ballet de l'Opéra, en 1990.

Voici Cunningham de retour au Palais Garnier, mais cette fois avec sa compagnie, avec des oeuvres d'une facture en perpétuelle évolution et même une création. Il est d'ailleurs réjouissant de constater que c'est en France — depuis 1964 — qu'auront été présentées les oeuvres les plus marquantes du chorégraphe.

MARCELLE MICHEL
Octobre 1992.



Walkaround Time (1968), décor d'après Marcel Duchamp

UNE RUPTURE DE SYSTÈME

Avec Merce Cunningham, la danse échappe au « ballet » : libérée de l'anecdote, de l'argument narratif, elle ne « raconte » rien. Elle se dégage aussi de la musique (celle-ci est souvent « envoyée » à l'instant même du spectacle, sans que les danseurs en aient eu connaissance au préalable) menant, chacune, un discours parallèle. Merce Cunningham bouleverse aussi la vision frontale de la scène à l'italienne, en remettant en question l'espace euclidien : le danseur n'est plus au centre de la scène, il est lui-même un « centre », évoluant dans son propre espace. Autant de « révolutions » qui ont longtemps laissé le public déconcerté.

Passée la première surprise, le spectateur - dérangé dans son confort - peut faire jouer sa curiosité. Peu à peu, l'œil se laisse séduire par la beauté d'une trajectoire, la métamorphose d'une arabesque en vol de planeur et ce frôlement des corps déboulant à toute vitesse comme des planètes emportées dans un mouvement perpétuel. Il y a aussi la présence sur scène de Merce Cunningham, ses allures de panthère rose, sa façon calme de dessiner dans l'espace une calligraphie fantasque. Merce est tout le contraire d'un provocateur. Homme courtois, il explique patiemment, entre deux rires pudiques, qu'à l'époque d'Einstein, on ne peut plus voyager en calèche, et qu'en décentrant l'espace classique, en décidant que tout point de la scène est également intéressant, il n'a fait qu'imiter les peintres modernes qui couvrent toute leur toile, sans souci de la perspective. Décision apparemment anodine qui a ouvert à la danse un champ de prospection pratiquement illimité. Et comme l'on supprime la fiction, l'implication psychologique, le commentaire musical qui étayaient le ballet, le danseur mis à nu ne représente plus que lui-même.

Au spectateur privé de ses repères traditionnels, Cunningham conseille de regarder la danse, comme il réagit au spectacle de la rue, où il doit sans cesse changer la direction de son regard d'autant que « *tout le monde marche, mais personne de la même façon* » : l'œil se fait sélectif.

Et à ceux qui l'accusent d'être abstrait, il réplique qu'il ne refuse pas l'émotion ni même une certaine dramatisation, mais qu'elles doivent venir du mouvement, seulement du mouvement.

MARCELLE MICHEL

Oeuvres de Merce Cunningham entrées au répertoire du Ballet de l'Opéra de Paris

INLETS 2
(John Cage)
au GRCOP en décembre 1983

de gauche à droite :
Katia Grey, Renaud Fauvian,
Jean-Claude Ciappara,
Jean-Hugues Tonto, Florence Lambert.



FRANCETTE LEVEUX

UN JOUR OU DEUX
(John Cage)
création à l'Opéra en novembre 1973

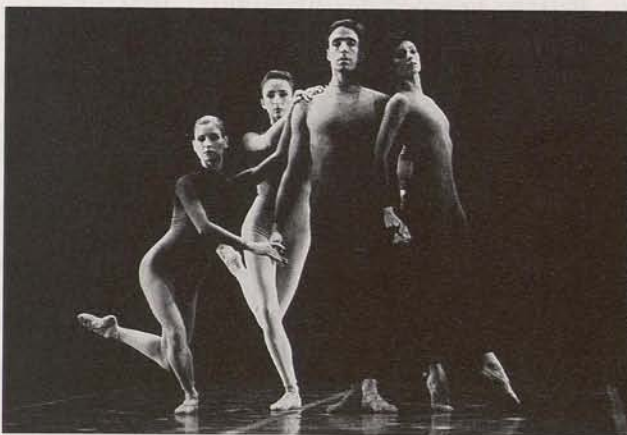
de gauche à droite :
Jean Guizerix, Wilfride Piollet,
Pierre Darde, Olivia Grandville
et Laurent Hilaire,
lors de la reprise en mars 1986



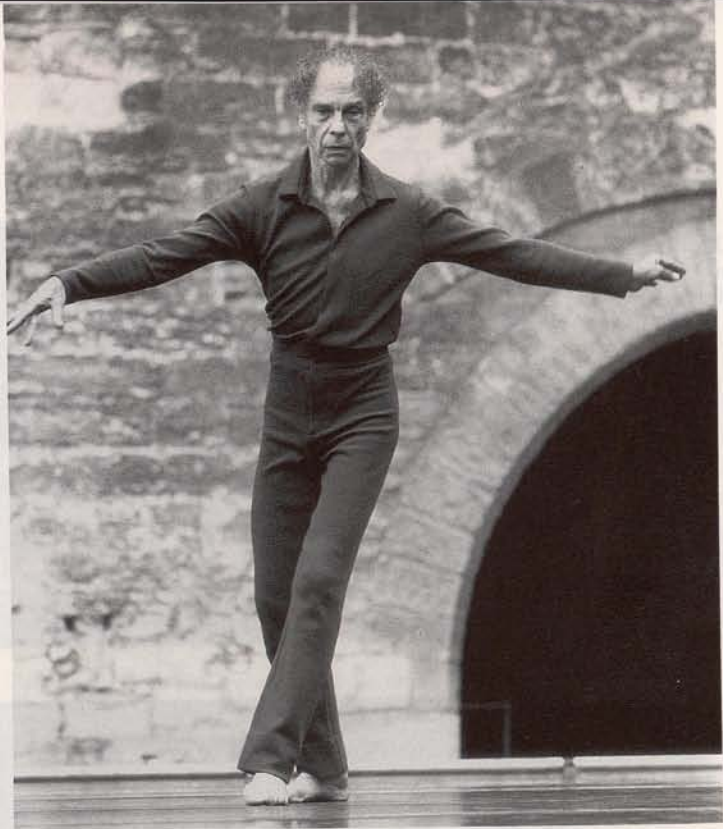
RODOLPHE TOREITE

POINTS IN SPACE
(John Cage)
création à l'Opéra en juin 1990

de gauche à droite :
Véronique Doisneau, Céline Talon,
Jean Guizerix, Marie-Claude Pietragalla



JACQUES MOATTI



MERCE CUNNINGHAM EN FRANCE

1949 : Merce Cunningham vient pour la première fois en France, avec John Cage, donner des récitals-concerts au Théâtre du Vieux-Colombier.

1964 : Théâtre de l'Est Parisien (*Aeon, Crises, Nocturnes, Rune, Septet, Changeling, Story, Summerspace, Winterbranch, Paired, Antic Meet*) et Festival des Baux-de-Provence.

1966 : Fondation Maeght à St Paul-de-Vence et Théâtre des Champs-Élysées à Paris (*Field Dances, Open Session, How to Pass, Kick, Fall and Run, Suite for Five*, création de *Place*). Il remporte la médaille d'or de l'Invention Chorégraphique, lors du IV^e Festival International de la Danse.

1970 : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Théâtre de l'Odéon (*RainForest, Second Hand, Canfield, Walkaround Time, Tread, Scramble* et création de *Signals*), et

Fondation Maeght à St Paul-de-Vence.

1972 : Maison de la Culture de Grenoble et Festival d'Automne/Théâtre de la Ville (*Landrover*).

1973 : Opéra de Paris/Festival d'Automne (création de *Un jour ou deux*).

1976 : Festival d'Avignon. Théâtre du Silence à La Rochelle (*Summerspace*).

1977 : Maison de la Culture de Nanterre/Festival d'Automne (*Sounddance, Travelogue, Torse, Inlets, Squaregame*).

1979 : Théâtre du Silence à La Rochelle (*Changing Steps*), Lyon, Bordeaux, Angers, Rennes, Centre Georges Pompidou, Théâtre de la Ville/Festival d'Automne (*Roadrunners*, et création de *Locale*).

1980 : Strasbourg.

1981 : Festival de Chateaufallon.

1982 : Théâtre des Champs-Élysées/Festival d'Automne (*Trails, Channels-Inserts, Fielding Sixes* et création de *Quartet*), Grenoble, Lyon, Bourges, Dijon. Reçoit les insignes de Commandeur des Arts et Lettres.

1983 : Festival de Lille (création de *Roaratorio*), Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris (*Inlets 2*).

1984 : Biennale de la Danse de Lyon, Théâtre de la Ville (*Coast zone, Pictures, Duets*).

Résidence au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (création de *Phrases*).

1985 : Festival de Montpellier et Festival d'Avignon.

1986 : Opéra de Paris (reprise de *Un jour ou deux*).

1987 : Théâtre de la Ville.

Films présentés à la Cinémathèque de la Danse et au Centre Georges Pompidou.

1988 : Festival d'Avignon (création de *Five Stone Wind*), Toulon, Grenoble,

Caen, Le Havre, Brest, Théâtre de la Ville/Festival d'Automne.

1989 : Résidence au Festival d'Arles (création de *Inventions*), Cannes, Opéra Comique/M.A.R.S.

Est fait Chevalier de la Légion d'Honneur.

1990 : Opéra de Paris (entrée au répertoire de *Points in Space*).

Président du jury des XX^{èmes} Rencontres Chorégraphiques Internationales de Bagnolet (et première en France de *Polarity* à la Maison de la Culture de Bobigny), IV^e Biennale de la Danse de Lyon, Grenoble, Théâtre de la Ville/Festival d'Automne.

Résidence au Théâtre Contemporain de la Danse, Carte Blanche à Jean Guizerix à l'Opéra (*August Pace*).

1991 : Théâtre de la Ville/Festival d'Automne (création de *Loosestrife*), Cinémathèque de la Danse (avant-première de *Cage/Cunningham*, film d'Elliott Caplan), Îles de Danse en Ile-de-France.

1992 : Clermont-Ferrand, Nîmes.

Merce Cunningham a composé plus de 150 ballets.

Parmi ses dernières créations vues en France (depuis 1983), présentées par sa compagnie :

- RAINFOREST (Musique : David Tudor/Décor : Andy Warhol) — reprise d'un ballet de 1968
- DUETS — 1980 (Musique : John Cage/Décor et costumes : Mark Lancaster)
- CHANNELS-INSERTS — 1981 (Musique : David Tudor/Costumes : Charles Atlas)
- QUARTET — 1982 (Musique : David Tudor/Costumes : Mark Lancaster)
- COAST ZONE — 1983 (Musique : Larry Austin/Décor et costumes : Mark Lancaster)
- NATIVE GREEN — 1985 (Musique : John King/Décor-costumes : William Anastasi)
- ROARATORIO — 1983 (Musique : John Cage/Costumes : Mark Lancaster)
- DOUBLES — 1984 (Musique : Takehisa Kosugi/Décor-costumes : Mark Lancaster)
- PHRASES — 1984 (Musique : David Tudor/Décor : William Anastasi/Costumes : Dove Bradshaw)
- PICTURES — 1984 (Musique : David Behrman/Décor-costumes : Mark Lancaster)
- FABRICATIONS — 1987 (Musique : Emanuel de Melo Pimenta/Décor-costumes : Dove Bradshaw)
- POINTS IN SPACE — 1987 (Musique : John Cage/Décor : William Anastasi/Costumes : Dove Bradshaw)
- SHARDS — 1987 (Musique : David Tudor/Décor-costumes : William Anastasi)
- INVENTIONS — 1989 (Musique : John Cage/Décor : Carl Kielblock)
- CARGO X — 1989 (Musique : Takehisa Kosugi/Décor-costumes : Dove Bradshaw)
- FIVE STONE WIND — 1989 (Musique : John Cage, Takehisa Kosugi, David Tudor/Décor : Mark Lancaster)
- POLARITY — 1990 (Musique : David Tudor/Décor William Anastasi et Carl Kielblock)
- NEIGHBORS — 1991 (Musique : Takehisa Kosugi/Décor et costumes : Mark Lancaster)
- TRACKERS — 1991 (Musique : Emanuel Dimas de Melo Pimenta/Décor : Dove Bradshaw)
- BEACH BIRDS — 1991 (Musique : John Cage/Décor Marha Skinner)
- LOOSESTRIFE — 1991 (Musique : Michael Pugliese/Décor : Carl Kielblock)



de gauche à droite : Emma Diamond, Robert Swinston, Randall Sanderson,
Carol Teitelbaum, Jenifer Weaver, Alan Good, Patricia Lent.

première partie

MARDI 17 NOVEMBRE

BEACH BIRDS
(1991)

MERCREDI 18 NOVEMBRE

CHANGE OF ADDRESS
(1992)

JEUDI 19 NOVEMBRE

LOOSESTRIFE
(1991)

VENDREDI 20 NOVEMBRE

NEIGHBORS
(1991)

SAMEDI 21 NOVEMBRE

INVENTIONS
(1989)



*de gauche à droite : Kimberly Bartosik, Randall Sanderson,
Michael Cole, Helen Barrow, Robert Sawinston,
Jenifer Weaver, Carol Teitelbaum.*

BEACH BIRDS

CHORÉGRAPHIE : MERCE CUNNINGHAM (1991)

MUSIQUE : JOHN CAGE

(Four³)

DÉCORS, COSTUMES & LUMIÈRES : MARSHA SKINNER

*ballet créé le 20 juin 1991 à Zürich
commande du Conseil de la Ville de Zürich pour le Festival Joyce/Cage*

C'est un hommage à l'écrivain James Joyce.

L'épigraphe "Between the river and the ocean, Beach Birds" est une allusion au fait que Joyce avait projeté d'écrire, après Finnegan's Wake, un livre qui devait s'appeler Ocean.

Beach Birds est une pièce pour onze danseurs. Habituellement, si la chorégraphie de Cunningham est assez stricte sur le plan du rythme, ici dans cette œuvre, le rythme se fait plus fluide, il n'y a presque pas de décompte, de sorte que les différentes sections peuvent être de longueurs variables selon les représentations. Sans prendre le titre au pied de la lettre, il est vrai que les mouvements choisis par Cunningham sont dérivés de ses observations de la nature (animaux, oiseaux, arbres).

La musique de John Cage s'intitule FOUR³. Le titre indique la quatrième composition de Cage pour trois musiciens, dans le cas présent sur un ou deux pianos, douze bâtons de pluie (rainstick), un violon ou un oscillateur, et le silence. La partition pour le piano et le violon s'intitule Extended Lullaby et est une série de variations sur les Vexations d'Erik Satie, à partir soit de la mélodie, soit du contrepoint déterminé selon un processus aléatoire.*

La toile de fond est un cyclo blanc sur lequel la lumière varie en intensité, selon un plan élaboré par Marsha Skinner, en utilisant également un processus aléatoire. Les durées des effets n'ont aucun lien avec la structure de la pièce.

durée : 28'

*Le matériau chorégraphique a été en partie élaboré sur "Life Forms", le logiciel de danse développé à l'Université Simon Fraser de Vancouver en Colombie britannique (Canada).

**Le *rainstick*, ou bâton de pluie, est un instrument composé d'un morceau de bambou creux, bouché aux deux extrémités, rempli de sable, de cailloux ou de clous, et qui, lorsqu'il est retourné fait un bruit ressemblant au son de la pluie.



CHANGE OF ADDRESS

CHORÉGRAPHIE : MERCE CUNNINGAM (1991)

MUSIQUE : WALTER ZIMMERMAN
(Self-forgetting)

PAROLES d'après MEISTER ECKHART

DÉCORS, COSTUMES & LUMIÈRES : MARSHA SKINNER

ballet créé le 31 janvier 1992 à Austin (Université du Texas)

première en france

Change of Address est une pièce pour les quinze danseurs de la Compagnie. La musique de Walter Zimmermann réunit un violon, un bandonéon ou un harmonium, un «harmonica de verre», des cloches de vaches et une voix. D'autres instruments tels que la guitare peuvent être ajoutés. L'œuvre est interprétée par les quatre musiciens de la compagnie qui jouent tous la même partition. Toutefois le "timing" est laissé entièrement à l'appréciation de chaque musicien, l'idée étant que le morceau "tombe en lambeaux et se reconstitue à la fin".

Le décor, conçu par Marsha Skinner, reproduit l'un de ses "paysages aléatoires".

durée : 24'

Change of Address est le deuxième volet d'une trilogie commandée par la Shahir Dance Company à Austin (Texas) le College of Fine Arts de l'Université du Texas à Austin et la Cunningham Dance Foundation.

Le premier volet de cette trilogie est Cargo X, qui date de 1989.

Ce projet a reçu le soutien de Mid America Arts Alliance.



de gauche à droite : Frederic Gafner, Michael Cole, Emma Diamond, David Kulick.

LOOSESTRIFE

CHOREGRAPHIE : MERCE CUNNINGHAM (1991)

MUSIQUE : MICHAEL PUGLIESE
(Mixed Signals)

DÉCOR, COSTUMES & LUMIÈRES : CARL KIELBLOCK

*ballet créé le 10 septembre 1991
au Théâtre de la Ville, pour le XXe anniversaire
du Festival d'Automne*

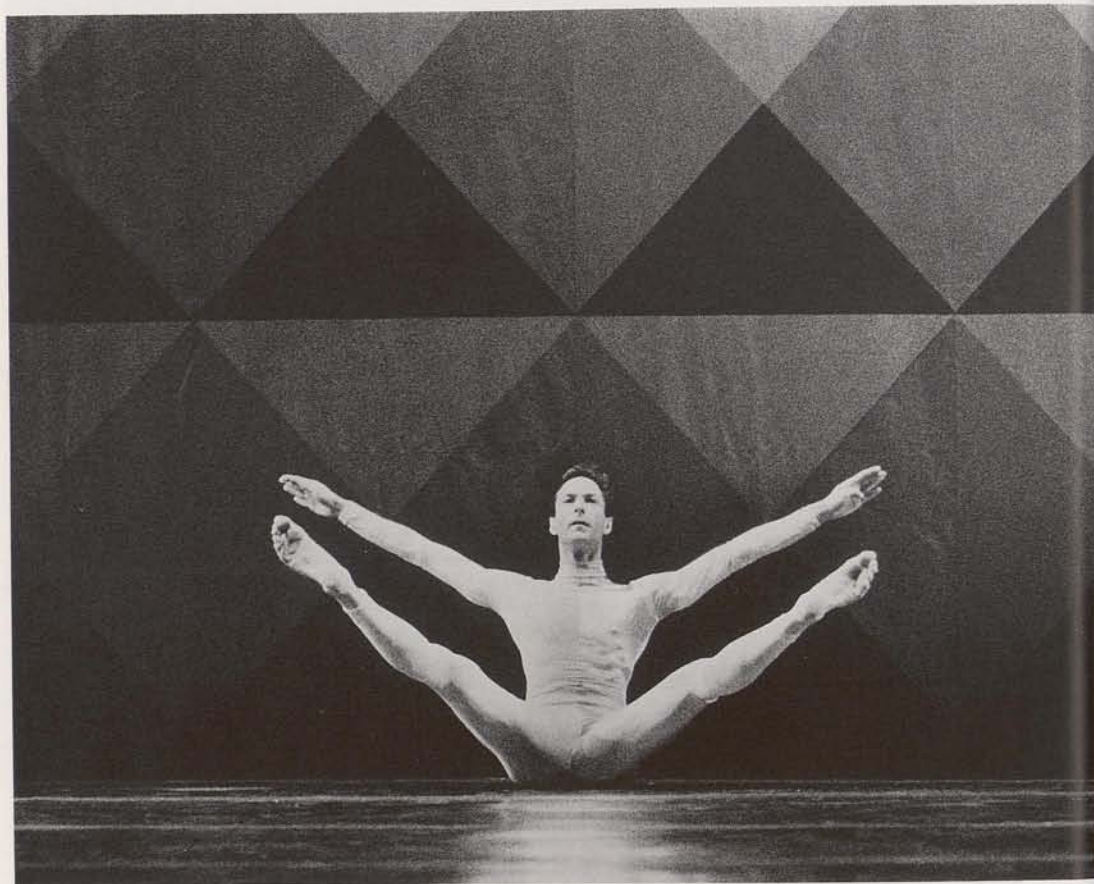
Il est dédié à Michel Guy

Loosestrife est une œuvre composée pour les 16 danseurs de la compagnie, Merce Cunningham compris. Selon le Oxford Dictionary, loosestrife est le nom de "deux petites plantes qui poussent dans des endroits humides", l'une d'entre elles dorée ou jaune, l'autre rouge, violette ou épineuse. Le nom botanique en est Lysimachia (de Lysimachus, le nom de l'homme qui a découvert la plante). Le mot anglais "loosestrife" est, en fait, une mauvaise traduction des mots grecs ou latins, qui composent le nom de cette plante.

"Rien de tout ceci", précise Merce Cunningham, "n'a, en quoi que ce soit, à voir avec la danse." Et il poursuit : "La danse, alors qu'elle évolue dans le temps, est dans un champ, où la vie peut être sauvage et apprivoisée. L'espace, pour cette chorégraphie, a été divisé en treize sections ou "territoires", comme nous les appelions à l'origine. Dans chacun de ses territoires, on peut trouver du lysimachie."

durée : 30'

Cette œuvre est une commande conjointe de la Cunningham Dance Foundation
du Théâtre de la Ville et du Festival d'Automne à Paris.
A la mémoire de Michel Guy, ancien Ministre de la Culture,
Directeur Général du Festival d'Automne
et membre du Conseil d'Administration de la Cunningham Dance Foundation.



Robert Swinston

NEIGHBORS

CHOREGRAPHIE : MERCE CUNNINGHAM (1991)

MUSIQUE : TAKEHISA KOSUGI
(*Love streams*)

DÉCOR, COSTUMES & LUMIÈRES : MARK LANCASTER

ballet créé le 10 mars 1991 à New York, au City Center

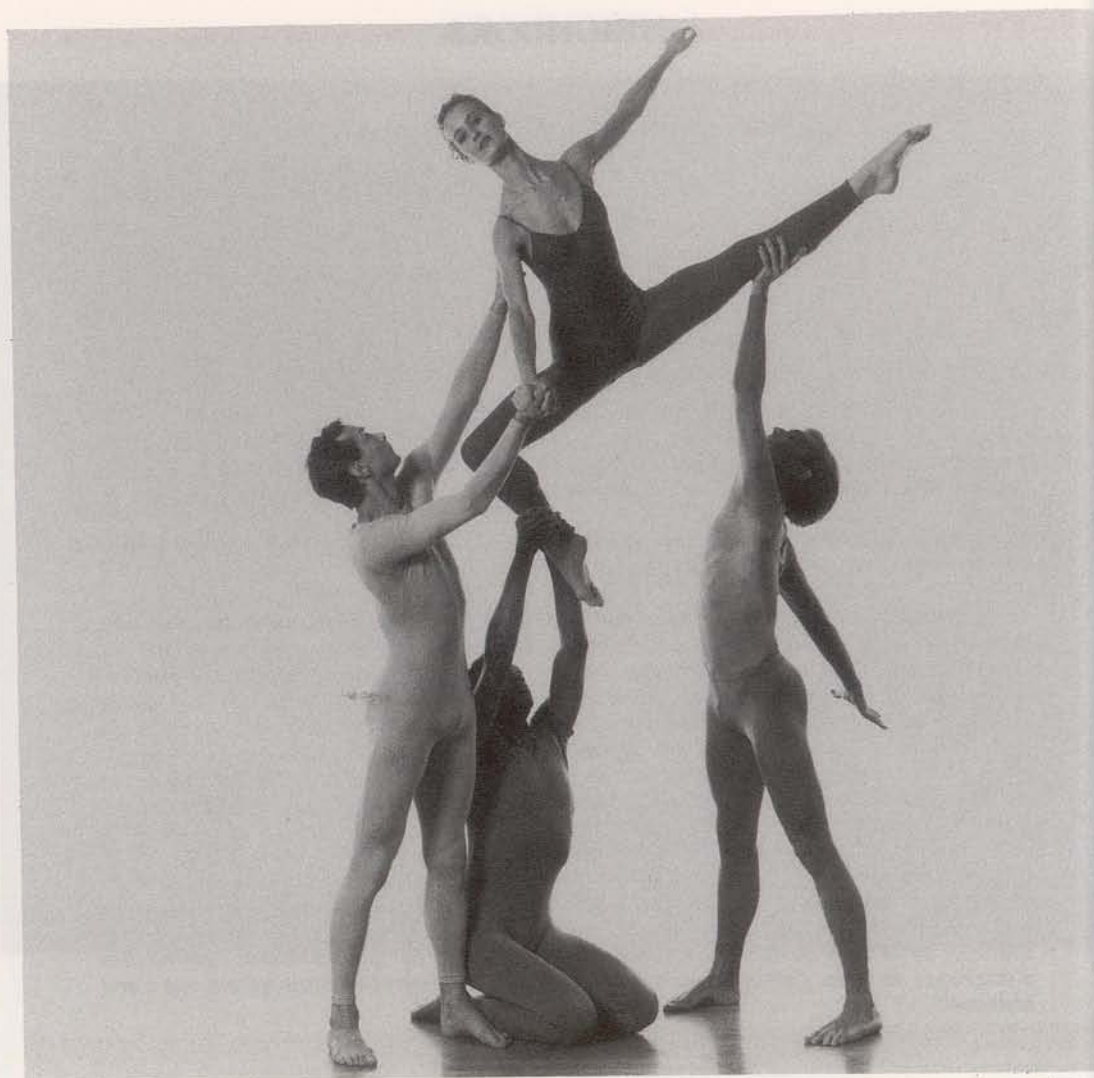
Neighbors est une pièce pour trois hommes et trois femmes, que Merce Cunningham décrit comme "trois couples de voisins, probablement originaires des banlieues".

La musique par Takehisa Kosugi, Love Streams, est une composition électronique, interprétée par le compositeur, avec Michael Pugliese et David Tudor.

Le dessin sur la toile de fond de Mark Lancaster est en rapport avec une série de peintures faites en 1990 et exposées à la Mayor Rowan Gallery de Londres en octobre/novembre 1990. Selon l'artiste : "C'est la première fois, en une vingtaine de scénographies pour la Cunningham Company, que la toile de fond a eu une relation directe avec une peinture. Plusieurs des peintures de 1990 contiennent des modèles tirés des figures d'Arlequin et Colombine du Nymphenburg du XVIIIe siècle. C'est, en travaillant sur une de ces peintures, relativement petite, que m'est venue l'idée d'utiliser un modèle similaire pour la toile de fond, et j'ai suggéré cette possibilité à Merce Cunningham à Paris en septembre 1990. Début 1991, on m'a dit qu'il y aurait six danseurs dans la pièce, trois femmes et trois hommes. J'ai décidé que les couleurs sur la toile seraient une combinaison de jaune, bleu, noir, et de blanc cassé...". Les costumes sont dans "une game de six couleurs différentes, étroitement liées, sans les reproduire, à celles de la toile de fond, entre l'orange pâle et le lavande pâle, chacune se combinant soit à l'or soit à l'argent, et chacune divisée verticalement... Les ambiguïtés spatiales de la toile de fond sont subtilement exploitées par des variations continues d'éclairage : la danse y est vue dans une atmosphère lumineuse et claire suggérant une scène idyllique."

durée : 25'

Cette collaboration entre Merce Cunningham et Takehisa Kosugi a été rendue possible par une subvention du Meet the Composer's Composer/Choreographer Project, un programme national financé par la Ford Foundation et les Pew Charitable Trusts.



de gauche à droite : Robert Swinston, Michael Cole, Emma Diamond, David Kulick.

INVENTIONS

CHOREGRAPHIE : MERCE CUNNINGHAM (1989)

MUSIQUE : JOHN CAGE
(Sculptures Musicales)

DÉCOR : CARL KIELBLOCK

ballet créé le 23 septembre 1989 à Berkeley (Université de Californie)

"La pièce est composée de 64 phrases différentes, leur continuité s'organisant à partir des techniques aléatoires, avec la possibilité que des additions ou des inventions soient ajoutées à chaque phrase."

La musique de John Cage, intitulée Sculptures Musicales, dont le titre et le concept sont empruntés à une note de Marcel Duchamp (Sculpture Musicale est, en effet, une partie de La Boîte Verte) : "Des sons qui durent et qui partent de différents endroits, et forment une sculpture (ré)sonnante qui dure."

La musique propose une quantité de sons "sortant du silence et durant, comme une sculpture, puis disparaissant" dit John Cage. "Puis il y a le silence, à l'exception des sons que font les danseurs eux-mêmes."

Le choix de la nature des sons est laissé aux musiciens- interprètes.

durée : 28'

Cette collaboration a été rendue possible par une subvention de Meet The Composer's Composer/Choreographer Project, un programme national subventionné par le Ford Foundation et The Pew Charitable Trusts. Un soutien supplémentaire a été apporté par le Lila Wallace-Reader's Digest.

deuxième partie

ENTER

CHORÉGRAPHIE : MERCE CUNNINGHAM

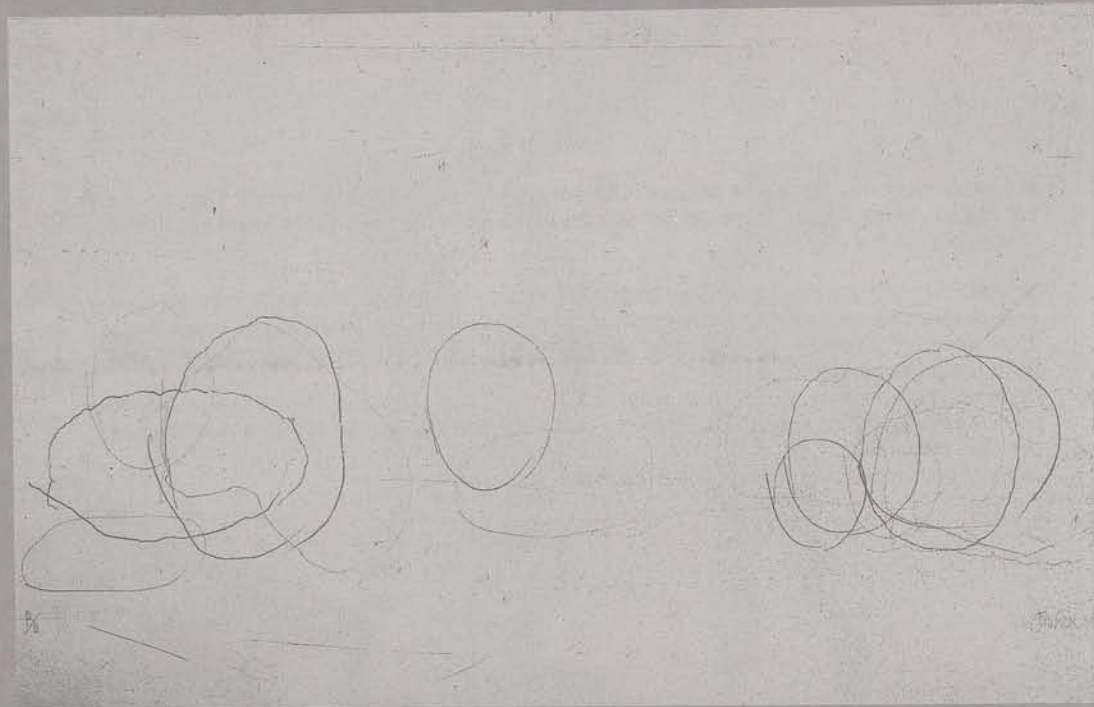
MUSIQUE : DAVID TUDOR
("Neural Network Plus")

DÉCOR, COSTUMES & LUMIÈRES : MARSHA SKINNER

RIDEAU DE SCÈNE : JOHN CAGE

création mondiale

Commande
de l'Opéra de Paris / du Festival d'Automne à Paris
de la Fondation de France
et de la Cunningham Dance Foundation.



*Rideau de scène par John Cage
Where R = Ryoanji R/2 - 3/90*



FLORIAN KLEINEFFEN

John Cage et Merce Cunningham, en Octobre 1990 — pour le concert de ses Européras III et IV — à l'Opéra Bastille (Festival d'Automne)

Merce Cunningham, John Cage. Impossible de dissocier ces deux compères, lorsqu'il s'agit d'évoquer un moment charnière de la modern dance américaine, celui où elle bascule hors de l'espace-temps traditionnel. Pour le jeune Merce Cunningham, soliste chez Martha Graham, fatigué des affects chorégraphiques de la grande prêtresse, John Cage fut un dévot, dans le sens où il le propulsa littéralement vers une autre forme de danse.

Le déclic pour Cage avait été la découverte du livre du Yi Qing ou Livre des Transformations, ouvrage chinois répertoriant les combinaisons de dés ou de diagrammes, pour déterminer l'avenir. Appliqué à la musique, il offrait au compositeur un champ d'expériences aléatoires (définition de chaque élément de la partition : durée, temps, son...). Et pourquoi ne pas l'appliquer à la danse ? Poussé dans cette voie, Merce Cunningham créait, le 17 janvier 1951, ses Seize Danses pour solistes et compagnie de trois, où la succession des séquences est déterminée par l'utilisation des dés. Malgré de grosses difficultés pour plier les corps à l'aléatoire, le chorégraphe, sous l'influence de son complice, radicalise dans ses ballets le refus de clichés émotifs ou expressifs amplifiés par la partition musicale.

« Danse et musique ont en commun leur dimension temporelle, expliquait-il ; ce sont deux arts du temps, et c'est pratiquement le seul lien... S'ils peuvent prendre place dans le même temps, cela ne veut pas dire qu'ils doivent le faire au même moment. »

Le résultat de cette dissociation, outre le caractère insolite, insolent des sons enregistrés par Cage, c'est qu'il suppose chez les danseurs la nécessité d'évoluer sans support musical. Chacun pour soi, mais alors les coïncidences, les points d'orgue involontaires n'en sont que plus fulgurants.

L'association Cage-Cunningham, aussi fatale finalement que celle qui unit Tchaïkovski et Petipa, Stravinski et Balanchine, a eu l'avantage de propulser la danse vers une pureté sidérale d'une étonnante modernité.

MARCELLE MICHEL

JOHN CAGE, PLASTICIEN

Le 12 août dernier, John Cage mourrait d'une congestion cérébrale. Il avait 79 ans.

Cage a été l'un de ceux à qui l'on doit une nouvelle façon de « penser la musique ». Il a introduit, dans l'art des sons, la notion d'indétermination, l'idée de hasard, il a écrit pour des sources sonores et des exécutants non spécifiés quant à leur nombre et à leur nature, récusant ainsi la notion traditionnelle d'« œuvre » musicale comme « produit fini ».

Il fut le plus fervent amoureux du son pour le son, qu'il soit né de la nature, des machines, des bruits des villes ou d'un patient travail d'élaboration, l'inventeur du piano préparé, de l'électroacoustique, du happening, du collage, de l'œuvre ouverte.

Plus qu'un compositeur, il aura été philosophe, poète, prophète... Etant donné sa large gamme d'activités, l'idée de John Cage « artiste visuel » ne surprendra pas. Cela semble plutôt un prolongement de sa personnalité multidimensionnelle...

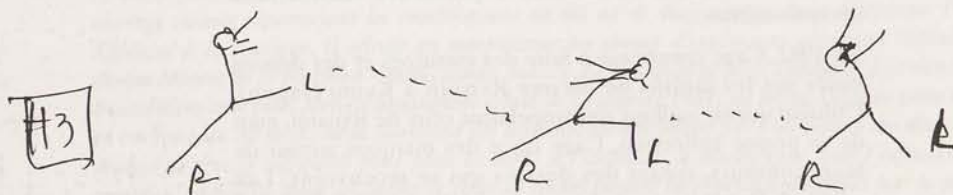
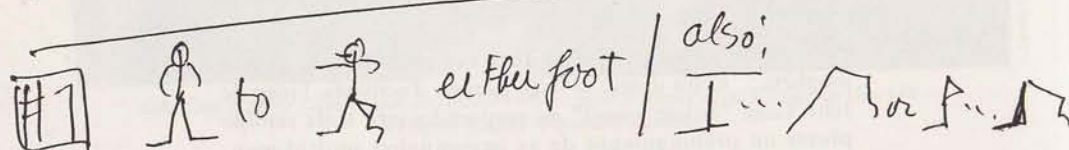
C'était en 1978, à l'invitation du Crown Point Press à Oakland (Californie), que Cage a commencé à produire des esquisses, de façon régulière. Crown Point Press, maison d'art, l'encouragera à expérimenter des travaux d'imprimerie en faisant jouer le hasard. C'était le début de treize années de collaboration, qui aboutiront à plusieurs réalisations exceptionnelles.

En 1982, Cage commence à faire des estampes et des dessins basés sur les jardins de pierres Ryoanji à Kyoto (Japon). Utilisant quinze cailloux qui rappelaient ceux de Ryoanji, mais de sa propre collection, Cage trace des marques autour de leurs contours, créant des dessins qui se recouvrent. Les «dessins Ryoanji» vont des images délicates, fragiles, aux accumulations denses, qui rappellent les œuvres de l'ami de Cage, Mark Tobey.

Ainsi, en est-il du «rideau de scène» conçu pour cette création — *Enter* — (qui reproduit, à la demande de John Cage, un dessin de ces pierres Ryoanji, datant de mars 1990).

9
dernier 11/28/92

Menu: Utilize staves in L-F



« J'ai mon propre système de notation, qui est un mélange raisonnable de gribouillis, d'espoir de me relire, et de personnages en bâtons. Mais, j'ai diverses manières d'indiquer la durée. Je suis, par exemple, très conscient de la durée nécessaire à telle séquence ou tel enchaînement. Je le note. Si c'est 12 secondes, je le note pour avoir quelque indication pour la prochaine répétition. Et, probablement comme toutes les compagnies maintenant, nous utilisons la vidéo. Nous enregistrons une danse lorsqu'elle semble se tenir, et nous conservons toutes ces bandes de répétition. »

MERCE CUNNINGHAM

LE BALLET

Enter, le titre de la pièce, vient de "LifeForms", l'ordinateur de danse avec lequel je travaille.

Presqu'un tiers des phrases de mouvement, utilisées dans cette pièce d'une heure, a été — à l'origine — élaboré et programmé dans l'ordinateur. Les phrases ont été stockées dans la mémoire, afin d'être réutilisées, quand c'était nécessaire.

« LifeForms » a été créé conjointement par les départements de danse et de sciences de l'Université Simon Fraser à Vancouver, en Colombie Britannique (Canada).

La structure de *Enter* s'appuie sur une série de nombres de un à quinze. L'ordre, dans lequel ils arrivent, a été déterminé par l'utilisation de techniques aléatoires. Les chiffres, de un à quinze, correspondent au nombre des danseurs dans *Enter*, il faut y ajouter un danseur supplémentaire, moi en l'occurrence.

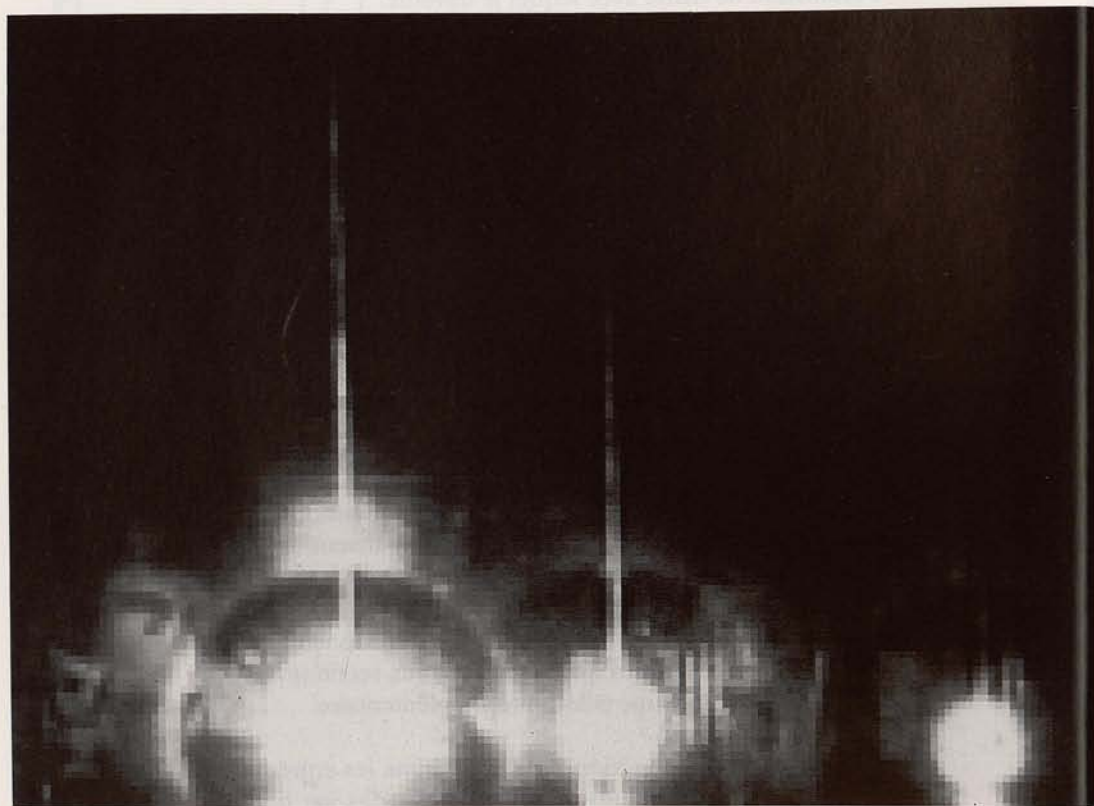
De plus, un des nombres, douze, a été redivisé, en utilisant des techniques aléatoires, en sous-sections de un à douze, comme une possibilité supplémentaire.

La durée de chaque section, et la répartition, les entrées et les sorties des danseurs ont été déterminées par des techniques aléatoires.

La pièce, *Enter*, traite d'êtres humains, qui sont impliqués dans différentes expériences de mouvement.

MERCE CUNNINGHAM
octobre 1992

LE DÉCOR



Pour les décors et les costumes, Marsha Skinner a utilisé la diapositive, d'un plan fixe tiré d'une cassette vidéo de Changing Steps, vidéo-danse d'Elliot Caplan et Merce Cunningham, digitalisée et manipulée.

LA MUSIQUE

« *Neural Network Plus* est la première œuvre incorporant un synthétiseur conçu par Intel Corp autour d'une puce de réseau neural analogique. Le processus musical met en évidence la capacité de cet équipement à réagir à des signaux extérieurs, de toute sorte, qui sont consignés et traités par les musiciens, accroissant la complexité et l'imprévu des résultats sonores.

Ce synthétiseur a été élaboré à partir de suggestions du compositeur, et ensuite construit par Forrest Warthman de Warthman Associates à Palo Alto en Californie. Le circuit a été conçu par Mark Holler de Intel Corp à Santa Clara en Californie. Le compositeur exprime sa très sincère reconnaissance, pour ces diverses collaborations. »

DAVID TUDOR
septembre 1992



La création de la chorégraphie et de la composition musicale a été rendue possible par une subvention du Meet The Composer's Composer | Choreographer Project, programme soutenu par la Ford Foundation et The Pew Charitable Trusts.



MICHAEL O'NEILL

DANSEURS

HELEN BARROW

Née à Washington. Diplômée de l'Academy of Washington Ballet et Bachelor of Fine Arts (BFA) de l'Université de l'Etat de New York (SUNY) à Purchase. Elle a dansé dans le Washington Ballet, et avec Jim Self, Kevin Wynn et Robert Wood. En 1982, elle a rejoint la Merce Cunningham Dance Company, et elle enseigne au Merce Cunningham Studio.

KIMBERLEY BARTOSIK

Née à Wilmington, en Caroline du Nord. A commencé à danser quand elle était au Lycée. A reçu une bourse Terry Stanford pour aller à la North Carolina School of the Arts, où elle a obtenu son Bachelor of Fine Arts (B.F.A.), en 1987. C'est à l'automne de cette même année qu'elle s'installe à New York et rejoint la Merce Cunningham Dance Company.

MICHAEL COLE

Né à Philadelphie, Pennsylvanie. Vient étudier l'art dramatique à la North Carolina School of the Arts. Là, il se passionne pour la danse. Bachelor of Fine Arts (B.F.A.). Il a dansé avec de nombreux chorégraphes new-yorkais dont David Gordon, suivi des cours de danse classique dans diverses écoles à New York, et pratiqué le sport. Il a rejoint la Merce Cunningham Dance Company en 1989.

EMMA DIAMOND

Née à Londres. A été formée à la Royal Ballet School. Elle est devenue membre de la Merce Cunningham Dance Company en 1988. Auparavant, elle avait dansé pour le Israël Ballet et le Niedersächsischen Staatstheater à Hanovre. Professeur invité à l'Académie Ruben de Danse et de Musique, à la Hebrew University of Jerusalem. Elle poursuit des études de philosophie à l'Université de l'Etat de New York (SUNY).

JEAN FREEBURY

Née dans l'Alberta, au Canada. Elle a fait ses études à l'Ecole de Ballet d'Alberta, à la London Contemporary Dance School, et à la North Carolina School of the Arts. Depuis qu'elle habite New York (1990), elle a travaillé avec Ellen Cornfield, Bryan Hayes et Kenneth King, ainsi que dans le Merce Cunningham Repertory Understudy Group. En juillet 1992, elle a rejoint la Merce Cunningham Dance Company.

FREDERIC GAFNER

Né à Genève. A suivi les leçons de sa mère, Beatrice Consuelo. Encore étudiant, il a commencé à danser en « guest » en Suisse, en France et au Japon, et a remporté des prix dans les concours de danse internationaux.

(Jackson/Mississippi, Lausanne, Eurovision). Après avoir dansé trois ans au Ballet de Stuttgart (des œuvres de Neumeier, Van Manen, Cranko, Béjart et Haydée), il est entré au studio de Merce Cunningham en août 1990, et dans la compagnie en 1991.

ALAN GOOD

Né à Ann Arbor, Michigan. Il a vécu aussi à Munich (Allemagne). Après deux ans de préparation aux études médicales à l'Université du Michigan, il s'est inscrit à l'Université de l'Etat de New York (SUNY) à Purchase, où il a obtenu un diplôme de danse. Il a dansé avec Mel Wong, Martha Graham, Pauline Koner et Kenneth King, avant de rejoindre la Merce Cunningham Dance Company en 1978. Il a donné des cours à l'Opéra de Pékin.

Est membre du collège des professeurs du Studio Merce Cunningham. Alan Good réalise aussi ses propres chorégraphies depuis 1983.

CHRIS KOMAR

Né à Milwaukee, Wisconsin. 1969 : est un des membres fondateurs de la Milwaukee Ballet Company. 1970 : reçoit son diplôme de Bachelor of Fine Arts (B.F.A.) en danse et devient professeur à l'Université de Wisconsin/Milwaukee. 1972 : rejoint la Merce Cunningham Dance Company.

Professeur au Studio Merce Cunningham depuis 1973 : il est assistant et enseigne lors de stages de répertoire aux Etats-Unis et en Europe. Il a remonté des pièces du répertoire de la Merce Cunningham Dance Company pour le Théâtre du Silence (France), le Ohio Ballet, U.S. Terpsichore of New York, l'American Ballet Theatre, la Rambert Dance Company à Londres, le Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris (G.R.C.O.P.), le Werkcentrum Dans à Rotterdam, le Pennsylvania Ballet, le Ballet de l'Opéra de Paris, le Pacific Northwest Ballet à Seattle, et le Repertory Dance Theatre à Salt Lake City. En 1982, il a produit et présenté l'émission de télévision câblée *Rhythms in Space*. En 1991, il a reçu un "Bessie" — New York Dance and Performance Award.

En juillet 1992, il est devenu Directeur Artistique Adjoint de la Merce Cunningham Dance Company.

DAVID KULICK

Né dans le Wisconsin. Etudiant à l'Université du Wisconsin, il suit les cours de danse de James Moore et Regina Sadono. Il commence sa carrière professionnelle avec le Ballet de Des Moines (Iowa). A New York, il danse d'abord avec Diane Frank et Deborah Riley, puis avec Douglas Dunn. Il entre dans la Merce Cunningham Dance Company

en 1986, et est actuellement professeur au Merce Cunningham Dance Studio.

PATRICIA LENT

Née à Mc Lean, Virginie. Est diplômée de l'University of Virginia, où elle a étudié la Théorie Politique et pris des cours de danse avec Nora Shattuck. Elle s'est installée à New York en juin 1982, et, l'été suivant, a été engagée comme stagiaire dans la Merce Cunningham Dance Company. Elle a été intégrée dans la compagnie en 1984. Elle est actuellement professeur au Merce Cunningham Studio.

LARISSA MCGOLDRICK

Bachelor d'études orientales de l'Université de l'Arizona, danse avec la Merce Cunningham Dance Company depuis 1987, et est professeur au Merce Cunningham Studio.

RANDALL SANDERSON

Originaire de Floride. S'est installé à New York, afin d'y chercher la stimulation d'un environnement exigeant.

ROBERT SWINSON

Né à Pittsburgh, Pennsylvanie. A suivi les cours du Middlebury College et de la Juilliard School (où il obtient le diplôme de Bachelor of Fine Arts in Dance). Il a dansé avec la Martha Graham Apprentice Company, la Jose Limon Dance Company et avec le Kazuko Hirabayashi Dance Theatre. Il a rejoint la Merce Cunningham Dance Company en 1980. Il a enseigné la danse au Montclair State College, à l'Université de New-York SUNY à Purchase, à la Juilliard School et au Merce Cunningham Studio. En juillet 1992, il est devenu assistant de Merce Cunningham.

CAROL TEITELBAUM

Née à New York. A dansé avec la Lucinda Childs Dance Company et avec Manuel Alum and Dancers. Diplômée de l'Université de Michigan, elle a rejoint la Merce Cunningham Dance Company en 1986.

JENIFER WEAVER

Après l'Université de l'Etat de New York (SUNY) à Purchase, entre comme stagiaire dans la Merce Cunningham Dance Company. Elle a intégré la Compagnie en 1989.

MUSICIENS

JOHN D.S. ADAMS

Après son diplôme de Bachelor of Science à l'Université Mount Allison à Sackville (Canada), poursuit sa formation, en étudiant les percussions avec Pierre Beluse à l'Université McGill de Montréal. John D.S. Adams vient de terminer son deuxième cycle d'études en ingénierie sonore à l'Université de McGill et a obtenu le diplôme de Masters of Music. En tant qu'ingénieur du son, il a travaillé sur de nombreux projets, en se spécialisant surtout dans la production cinématographique et musicale.

JOHN CAGE

(1912-1992) était né à Los Angeles.

Il étudie le piano, il peint, il compose. A New York, il travaille avec Henry Cowell et, à l'Université de Californie du Sud, avec Arnold Schönberg. Ses goûts vont à Anton Webern et Erik Satie.

En 1937, à Seattle, il occupe le poste de compositeur-accompagnateur de la classe de danse de Bonnie Bird : première rencontre avec Merce Cunningham.

L'année suivante, Sylvilla Fort, une étudiante noire, demande à Cage de composer la musique de son ballet *Bacchanale*. Cage utilise un piano, dont il modifie la sonorité en insérant entre les cordes divers objets : c'est le "piano préparé".

1939 - *Imaginary Landscape n° 1* est sa première musique électronique.

Après avoir enseigné à la School of Design de Chicago (1941-42), il s'établit à New York, commence à collaborer avec Merce Cunningham : *Credo in us* (il devient directeur musical de la compagnie, dès sa création, en 1953), et noue d'étroites relations avec le milieu international de la peinture (Max Ernst, Peggy Guggenheim, Piet Mondrian, plus tard Robert Rauschenberg, Jasper Johns et Marcel Duchamp).

A la fin des années 1940, Cage entreprend son initiation à la philosophie orientale et au zen (avec Daisetz Suzuki). En 1950, débute sa collaboration avec le pianiste David Tudor. Il lance, en 1952, avec Earle Brown, Christian Wolf et Morton Feldman, le *Project of Music for Magnetic Tape* (premier groupe américain à produire de la musique sur bande), et de 1948 à 1952, participe aux cours d'été du Black Mountain College, où il donne avec la Compagnie Merce Cunningham *Theater Piece*, le premier "happening".

De 1956 à 1960, Cage est professeur à "The New School/New York", où il enseigne la composition.

En 1965, le New York Philharmonic commande à Cage les *Variations V* (chorégraphie de Cunningham). En 1967 : premier *Musicircus*. En 1969 : il compose à l'aide d'un

ordinateur (avec Lejaren Hiller) *HPSHD* pour clavecinistes et cinquante et un magnétophones. En 1970 : création aux Journées de musique contemporaine à Paris de *Song books*, et premier *Musicircus* en France aux Halles de Baltard.

Parmi ses dernières compositions : *Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake* (1980), *Thrity Pieces for String Quartet* (1983), *Et cetera 2/4 orchestras* (1986), *Europas 1 & 2* (1987) à l'Opéra de Francfort, 101 (1989) pour le Boston Symphony Orchestra.

Il est aussi l'auteur de plusieurs livres : *Silence* (1961), *A Year from Monday* (1968), *M* (1973), *Empty words* (1979), *X* (1983) et les *Charles Eliot Norton Lectures* faites à l'Université d'Harvard (1988-89).

L'œuvre plastique de John Cage comprend *Not Wanting to Say Anything about Marcel* avec Calvin Sumsion (1969), *Mushroom Book* avec Lois Long et Alexander Smith (1974) et plusieurs séries d'esquisses et de monotypes faits chez Crown Point Press à San Francisco entre 1978 et 1990. 52 *Paintings, the New River Watercolors*, récemment exécutés par Cage au Miles C. Horton Center au Virginia Polytechnic Institute and State University ont tourné dans plusieurs musées de Virginie et ont été exposés en avril-mai 1990 à la Phillips Collection à Washington.

Dès 1949, Cage recevait le Guggenheim Fellowship.

En 1968, Cage a été élu à l'Institute of the American Academy, à l'Institut of Arts and Sciences et à l'American Academy of Arts and Sciences en 1978. Il était membre des Centres d'études approfondies des Universités Wesleyan et de l'Illinois.

Commandeur des Arts et Lettres en 1982, il avait été nommé Docteur Honoris Causa de l'Institut of the Arts de Californie en 1986 et admis à l'Académie Américaine des Arts et Lettres en 1989.

TAKEHISA KOSUGI

Né à Tokyo en 1938. A fait ses études de musicologie à l'Université des Arts de Tokyo, dont il est sorti diplômé, en 1962. A cette époque, il a commencé des improvisations multi-instrumentales. En 1960, Kosugi a co-fondé le "Group Ongaku", premier ensemble japonais pour une musique et événements libres. En 1962, ses premières œuvres furent introduites en Europe et aux Etats-Unis par *Fluxus*. Vivant à New York depuis 1965, Kosugi fonde, en 1969, les "Taj Mahal Travellers", un orchestre électro-acoustique pour l'improvisation collective. *Expo 70* à Osaka lui commande des environnements sonores pour la Place des Festivals.

En 1971-72, Kosugi participe à un événement itinérant avec les "Taj Mahal Travellers" et leurs amis, au Taj Mahal via l'Angleterre, l'Europe et le proche Orient (ce périple comprenait une participation à "Utopia and Visions" à Stockholm et à "Ices 72" à Londres). En 1976, il reçoit une commande de la Merce Cunningham Dance Company, et, jouant avec John Cage et David Tudor, il part en tournée avec la Compagnie en Australie et au Japon. Il est, depuis, compositeur/interprète de la Compagnie.

Parmi ses créations : *S.E. Wave/E.W. Song* (1969), *Interspersion* (1979), *Cycles* (1981), *Spacings* (1984), *Assemblage* (1986), *Rhapsody* (1987), *Spectra* (1989) et *Love Streams* (1991).

Ses installations sonores ont été présentées dans plusieurs festivals : *For Eyes and Ears* à Berlin (1980), *Hearing with Eyes* à Paris (1980), *Soundings* à Purchase - New York (1981), le Festival New Music America à Washington (1983), *Im Toten Winken* à Hambourg (1984), *Klanginstallationen* à Brême (1987), *Kunst als Grenzbeschreibung : John Cage und die Moderne* à Munich (1991) et *Inventionen* à Berlin (1992).

MICHAEL PUGLIESE

Est connu à la fois comme percussionniste et compositeur. Il a été membre de nombreux ensembles importants : The New Music Consort et The Bowery Ensemble; soliste, dans de nombreux festivals de musique contemporaine : The American Festival (Londres, 1985), New Music America (Houston, 1986 et Miami, 1988) et le Festival de Los Angeles (1987). En 1989, Michael Pugliese a donné son premier récital en soliste à Merkin Hall à New York. Ce concert a donné lieu à l'enregistrement d'un disque laser : *Perkin' at Merkin*. En 1982, il a co-dirigé un concert-marathon de douze heures de musique de John Cage au Cooper Union, NYC. De cet événement, est née une association permanente avec la musique de John Cage. Il a notamment créé : *Etudes Boréales, Ryoanji, Voiceless Essay, Five Stone Wind, Sculptures Musicales* et *Four³*. Depuis 1985, Michael Pugliese est musicien/compositeur de la Merce Cunningham Dance Company pour laquelle il a composé *Peace Talks* pour *August Pace* (1989), *Mixed Signals* pour *Loosestrife* (1991). D'autres œuvres lui ont aussi été commandées par le Manhattan Marimba Quartet, Bill Young and Dancers et Gloria McLean.

Pugliese est encore percussionniste dans beaucoup de spectacles à Broadway : *Les Misérables, Miss Saigon* et *Nunsense*. En 1986, il a participé à la tournée nationale de *Jesus Christ Superstar*.

Il a également joué et fait des enregistrements avec des formations de Rock'n Roll et de Rythm and Blues, à New York et en Europe.

DAVID TUDOR

Né à Philadelphie, Pennsylvanie, en 1926. A étudié l'orgue (après avoir entendu les œuvres d'Olivier Messiaen) et la théorie musicale avec H. William Hawke, le piano avec Irma Wolpe Radermacher et la composition, l'analyse musicale avec Stefan Wolpe. Il a d'abord été organiste, puis a été reconnu comme l'un des meilleurs pianistes d'avant-garde, grâce à ses concerts de musiciens contemporains. A cette époque, David Tudor occupait les postes de professeur et de pianiste résident au Black Mountain College (en Caroline du Nord) et à l'Internationale Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt. Puis, il participe aux activités de la Merce Cunningham Dance Company et au Project of Music for Magnetic Tape de John Cage. Au début des années soixante, David Tudor et John Cage lancent la notion de musique électronique "live", par opposition à la musique électronique enregistrée.

David Tudor a dirigé des séminaires de "Electronic Performance" dans diverses universités américaines et en Inde. Pour ses compositions, David Tudor utilise des choix de composants électroniques et leurs interconnexions qui déterminent à la fois la composition et l'interprétation. Beaucoup de ses compositions s'associent à la lumière, la danse, la télévision, le théâtre, le cinéma ou à des projections laser en quadrichromie.

David Tudor a été l'un des quatre "Core Artists" qui ont collaboré à la conception du Pavillon Pepsi pour l'Expo 70 à Osaka au Japon, un projet de Experiments in Art and Technology Inc.

Ses œuvres électroniques pour Cunningham comprennent notamment : *Rainforest I* (1968), *Tonebursts* (1974), *Forest Speech* (1976), *Weatherings* (1978), *Phonemes* (1981), *Sextet for seven* (1982), *Fragments* (1984), *Network* (1987) et *Five Stone Wind* (1988).

Il est actuellement en train de développer, en collaboration avec Jacqueline Matisse, un environnement de cerfs-volants qui a été exposé au Whitney Museum (Philip Morris) en 1986, et installé à l'exposition "Klangraume à Düsseldorf en 1988 et à la Jack Tilton Gallery à New York en 1990.

WALTER ZIMMERMANN

Né en 1949, à Schwabach, Allemagne. A fait ses études en Allemagne, aux Pays-Bas et aux Etats-Unis. En 1975, il voyage à travers les Etats-Unis, en enregistrant des conversations avec vingt-trois compositeurs, conversations retranscrites dans son livre *Desert Plants*. En 1976, il réalise de nombreux enregistrements de musiques folkloriques, y compris des musiques de sa Franconie natale. Ses enregistrements ont fourni le matériau de base pour son cycle *Lokale Musik*. En 1977, il a fondé les "Beginner Studies" à Cologne, qui ont présenté régulièrement des concerts de musique contemporaine.

PLASTICIENS

CARL KIELBLOCK

Né dans le New Jersey, en 1951. Est plasticien depuis vingt ans. Pour la Merce Cunningham Dance Company, il a fait la scénographie de *Inventions* et de *Loosestrife*, et il a conçu les lumières de *Polarity*. Il vit actuellement à Philadelphie.

MARK LANCASTER

Né dans le Yorkshire, en Angleterre. A été artiste en résidence au King's College à Cambridge de 1968 à 1970. Il s'est installé à New York, en 1974, lorsqu'il a commencé à réaliser des scénographies pour la Merce Cunningham Dance Company. Après avoir été l'assistant de Jasper Johns sur *Un Jour ou Deux* en 1973, à l'Opéra de Paris, il a créé la scénographie de plus de vingt pièces de Merce Cunningham. En 1980, il a été nommé conseiller artistique de la Merce Cunningham Dance Company.

Il a conçu la scénographie de *Duets*, à la fois pour la Merce Cunningham Dance Company (1980) et pour l'American Ballet Theatre (1982), celle de *Fielding Sixes* et de *Doubles* pour la Rambert Dance Company, et de *Inlets 2* monté par le GRCOP, le Rotterdamse Dansgroep et Charleroi/Danses. Après son retour en Grande-Bretagne en 1983, il a conçu les décors de *Five Stone Wind* (1988) et *Neighbors* (1991).

Les tableaux de Lancaster ont été largement exposés et se trouvent dans de nombreuses collections publiques et privées. Il vit actuellement en Floride.

MARSHA SKINNER

Née à Canon City, dans le Colorado. A obtenu un diplôme d'art et de philosophie orientaux à Antioch College. Elle vit au Nouveau Mexique depuis 1976. Son travail est souvent exposé à Taos au Nouveau Mexique, et ses œuvres font partie de plusieurs collections publiques de cet état. En 1991, elle a conçu les costumes et les lumières de *Beach Birds* de Merce Cunningham, et en 1992, le décor, les costumes et les lumières de *Change of address*. Par ailleurs, en 1991, elle a participé à l'installation de John Cage au Carnegie International de Pittsburgh en Pennsylvanie. Elle crée le décor, les costumes et les lumières de *Enter*, donné en première mondiale par la Merce Cunningham Dance Company à l'Opéra de Paris.

Commande
de l'Opéra de Paris
du Festival d'Automne et
de la Fondation de France

à

Merce Cunningham.

FONDATION
DE
FRANCE

PROGRAMME ART & SOCIÉTÉ

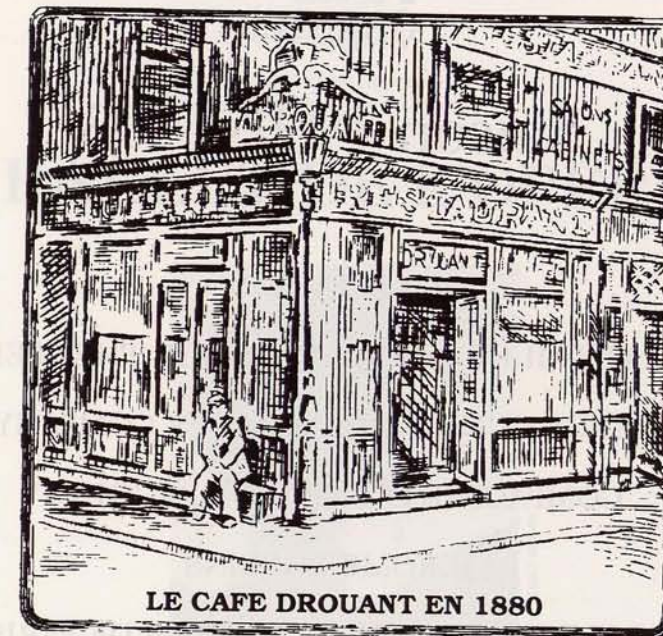
MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

<i>Directeur artistique</i>	Merce Cunningham
<i>Directeur Artistique Adjoint</i>	Chris Komar
<i>Assistant du Chorégraphe</i>	Robert Swinston
<i>Conseiller musical</i>	David Tudor
<i>Administrateur de la Compagnie</i>	Elsa Jacobson
<i>Directeur de la Production</i>	Aaron Copp
<i>Coordination et fabrication des costumes</i>	Suzanne Gallo
<i>Ingénieur du son</i>	John D.S. Adams
<i>Directeur Technique</i>	Webster Crittenden
<i>Adjointe à l'administrateur de la Compagnie</i>	Amy Santos
<i>Archiviste</i>	David Vaughan

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY/CUNNINGHAM FOUNDATION
55 BETHUNE STREET/NEW YORK/10014

Administration en Europe
Artservice International : Bénédicte Pesle, David Pini

CAFE *Drouant*



LE CAFE DROUANT EN 1880

Dîner et souper jusqu'à 0h30.

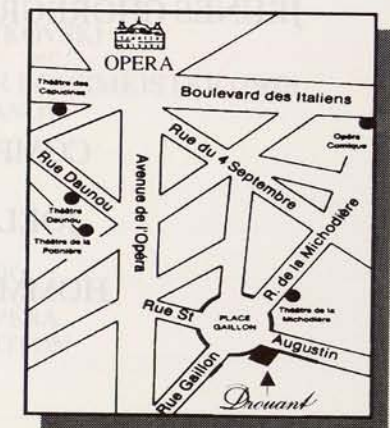
Menu à 230 francs.

Ouvert tous les jours.

Voiturier à votre disposition.

Place Gaillon 75002 Paris

Tél : 42 65 15 16 Fax : 49 24 02 15



0 100 m 200 m 300 m

LE RESTAURANT DES PRIX LITTÉRAIRES

GRUPE **ELITAIR**

OPERA
DE PARIS
GARNIER

Saison 1992-1993

LA BAYADERE

ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

COMPAGNIE DOMINIQUE BAGOUET

JEROME ROBBINS

ECOLE DU BALLETT DE L'OPERA DE PARIS

THE PAUL TAYLOR DANCE COMPANY

PINA BAUSCH TANZTHEATER WUPPERTAL

JEUNES DANSEURS DU BALLETT DE L'OPERA DE PARIS

JEUNES CHOREGRAPHES DU BALLETT DE L'OPERA DE PARIS

CAPRICCIO

COMPAGNIE ANGELIN PRELJOCAJ

JOELLE BOUVIER/REGIS OBADIA

HOMMAGE A GEORGE BALANCHINE

ROLAND PETIT

GISELLE

ROBBINS/BALANCHINE

OPERA
DE PARIS
BASTILLE

PIERRE BERGÉ
PRÉSIDENT

PATRICK DUPOND
DIRECTEUR DE LA DANSE

BALLETT DE L'OPÉRA



LE LAC DES CYGNES

ballet en quatre actes

livret de Vladimir Petrovitch Begichev et Vassili Fedorovitch Geltser

MUSIQUE : PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKI

CHORÉGRAPHIE & MISE EN SCÈNE : VLADIMIR BOURMEISTER (1960)

d'après MARIUS PETIPA et LEV IVANOV
remontées par PATRICE BART

nouvelle production - juillet 1992

DÉCORS: ROBERTO PLATÉ

COSTUMES: TOMIA MOHRI

LUMIÈRES: MAURIZIO MONTOBBIO

ORCHESTRE NATIONAL DE L'OPÉRA
DIRECTION: JONATHAN DARLINGTON

VENDREDI 13, LUNDI 16, JEUDI 19, VENDREDI 20, JEUDI 26 NOVEMBRE,
MARDI 1, JEUDI 3, SAMEDI 5, MERCREDI 16, VENDREDI 18,
MARDI 22, JEUDI 24, LUNDI 28, MERCREDI 30, JEUDI 31 DÉCEMBRE 1992.

AROP

ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT DE L'OPÉRA DE PARIS

ASSOCIATION DE LA LOI 1901 AGRÉÉE PAR LA FONDATION DE FRANCE

L'ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT DE L'OPÉRA DE PARIS A POUR BUT DE FAIRE RAYONNER L'INSTITUTION À TRAVERS LES NOMBREUSES MISSIONS QUE L'OPÉRA LUI CONFÈRE DEPUIS 1980.

SES PRINCIPAUX OBJECTIFS SONT :

- la participation des membres, qui sont l'âme de l'Association, à toutes les activités autour des spectacles de l'Opéra de Paris ;
- l'aide à la production à travers les abonnements "Premières",
- la restauration du Patrimoine,
- le Programme pédagogique de la Bibliothèque Musée de l'Opéra de Paris destiné à faire découvrir l'Opéra à des adolescents en difficulté scolaire,
- les expositions de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris,
- les Prix et Bourses :
 - Bourse Régine Crespin pour de jeunes chanteurs
 - Prix du Public pour de jeunes danseurs

L'A R O P compte 3.000 membres actifs qui participent et contribuent au rayonnement de l'art lyrique et chorégraphique de notre institution.

Ces membres bénéficient d'un service permanent leur permettant d'assister tout au long de la saison aux événements proposés autour de chaque production.

L'A R O P regroupe à la fois des personnes morales et physiques et chaque mélomane trouve au sein de l'Association l'activité la mieux adaptée à son goût.

Si vous souhaitez recevoir une documentation, veuillez nous renvoyer le coupon ci-dessous :

Je désire recevoir une documentation sur l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris à l'adresse suivante :

NOM : _____ PRÉNOM : _____

ADRESSE COMPLÈTE : _____

_____ TÉL. : _____



BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

TOURNÉE OFFICIELLE

GISELLE

ballet en deux actes

livret de

THÉOPHILE GAUTIER
& JULES-HENRI VERNY DE SAINT-GEORGES
d'après HEINRICH HEINE

musique de

ADOLPHE ADAM

chorégraphie d'après

JEAN CORALLI & JULES PERROT

remontée et adaptée par

PATRICE BART et EUGÈNE POLYAKOV

nouvelle production (avril 1991)

décors de

LOÏC LE GROUMELLEC

costumes de

LOÏC LE GROUMELLEC & MYRIAM TEISSIER

MARDI 10 & MERCREDI 11 NOVEMBRE 1992 / 20 H
MARNE-LA-VALLÉE / La Ferme du Buisson / Centre d'Art et de Culture

•
DIMANCHE 15 & LUNDI 16 NOVEMBRE / 20 H
COLOMBES / Salle des Spectacles

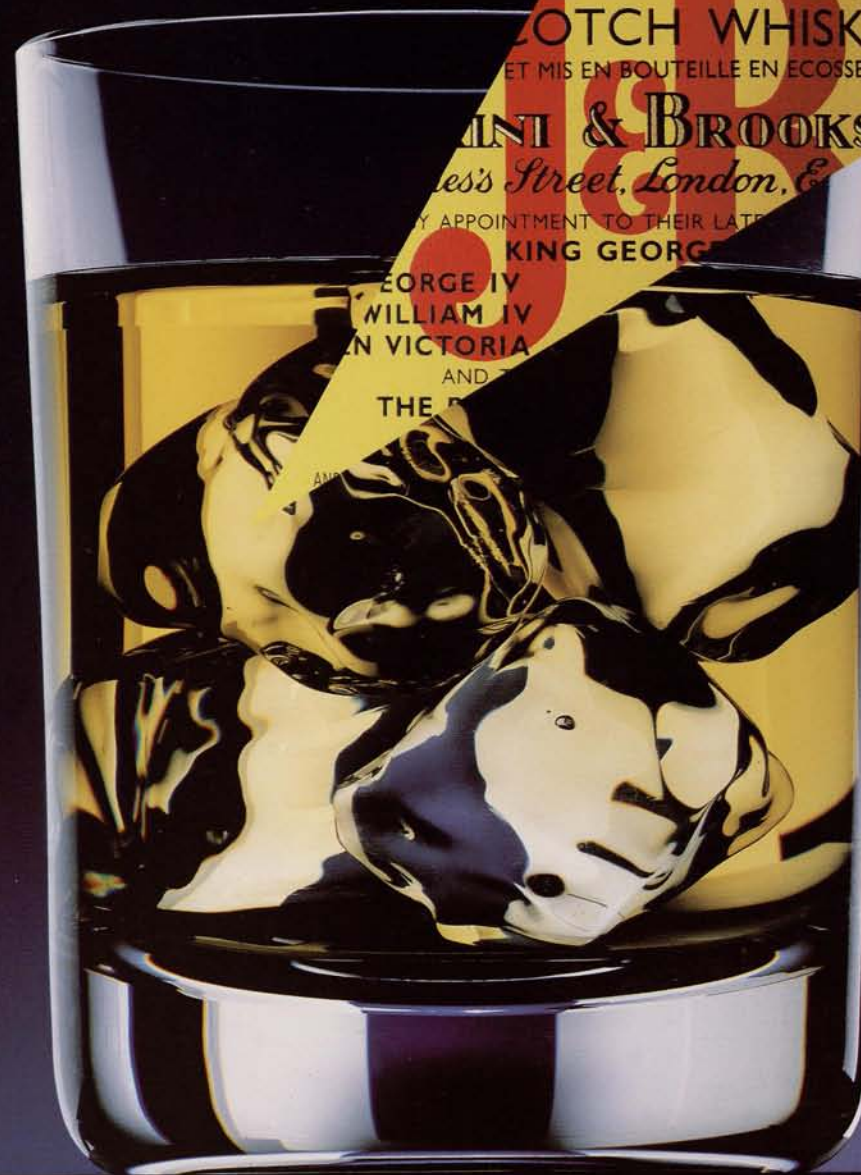
•
JEUDI 19 & VENDREDI 20 NOVEMBRE / 20 H
EVRY / Théâtre de l'Agora - scène nationale

OPÉRA DE PARIS

PIERRE BERGÉ
Président

Directeur général : JEAN-PAUL CLUZEL
Directeur musical : MYUNG-WHUN CHUNG
Directeur de la danse : PATRICK DUPOND
Administrateur de l'Opéra Bastille : JEAN-MARIE BLANCHARD.
Administrateur de l'Opéra Garnier : BRIGITTE LEFÈVRE.
Directeur Administratif et Financier : XAVIER JARDON.
Directeur de la Programmation Lyrique : EVA WAGNER-PASQUIER.
Responsable de la Programmation (Amphithéâtre/Studio Bastille) : ELISABETH TURCK.
Adjoint au Directeur Musical : JONATHAN DARLINGTON.
Directeur des Formations Musicales : PATRICK MINARD
Directrice de l'Ecole du Ballet : CLAUDE BESSY
Directeur de la Production : LAURENCE HERSZBERG.
Directeur Technique : JEAN-MICHEL DUBOIS.
Directeur du Personnel et des Affaires Sociales : CHRISTINE ATIENZA.
Directeur de la Communication : DANIELLE CATTAND.
Secrétaire Général : WILLIAM CHATRIER.
Responsable du Développement Public : DENISE BENABENQ.
Attachée de Presse Bastille : PIERRETTE CHASTEL.
Attachée de Presse Garnier : DANIELLE CORNILLE
Responsable du Service Audiovisuel : NICOLAS AUBOYNEAU.
Responsable du partenariat : QUITO FIERRO.

PUBLICATION DE L'OPÉRA DE PARIS
RÉDACTION ET RÉALISATION : JOSSELINE LE BOURHIS (DANSE)
8, RUE SCRIBE / 75009 - PARIS / TÉL. (1) 40.01.17.89.
RÉGIE PUBLICITAIRE : PUBLICATIONS WILLY FISCHER - 7, RUE DE LOGELBACH 75017 PARIS TÉL.: (1) 40.54.07.31.
PUBLIPHOTOFFSET (PANTIN). TÉL.: (1) 48.43.09.91.
IMPRIMÉ EN FRANCE



L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, CONSOMMEZ AVEC MODÉRATION.

1992 03 - 6



PARFUM
N°5
CHANEL
PARIS