

19992000

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
GERARD
VIOLETTE



MERCE CUNNINGHAM



MAIRIE DE PARIS



DU MAR. 9 AU SAM. 20 NOV.

MERCE CUNNINGHAM

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Biped création

et pièces du répertoire :

Summerspace (1958) 9, 10, 18 nov.

Rune (1959) 11, 12 nov.

CRWDSPCR (1993) 13, 14 nov.

Pond Way (1998) 16, 17 nov.

Windows (1995) 19, 20 nov.

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

chorégraphe **Merce Cunningham**

assistant du chorégraphe **Robert Swinston**

directeur musical fondateur **John Cage**

directeur musical **Takehisa Kosugi**

directeur général **Sheldon Schwartz**

archiviste **David Vaughan**

directeur de la compagnie **Trevor Carlson**

directeur de production **Aaron Copp**

costumière **Suzanne Gallo**

directeur technique **Will Knapp**

ingénieur du son/coordination musicale **Michael Van Sleen**

coordination costumes **Marie-José Carlos**

adjoint du directeur de la compagnie **David Pini**

coordination des tournées en Europe **Julie George**

consultant pour l'Europe **Bénédicté Pesle** (01 45 88 04 41)

danseurs **Cédric Andrieux, Lisa Boudreau, Thomas Caley,**

Holley Farmer, Maydelle Fason, Jean Freebury, David Kulick,

Koji Minato, Matthew Mohr, Banu Ogan, Daniel Squire, Jeannie

Steele, Derry Swan, Robert Swinston, Cheryl Therrien

musiciens **Gavin Bryars, Loren Kiyoshi Dempster, Jay Gottlieb,**

Wim Hoogewerf, Takehisa Kosugi, David Lively, James Woodrow

coréalisation **Théâtre de la Ville, Paris - Festival d'Automne à Paris**

Ce programme a reçu le soutien partiel du National Endowment for the Arts.

Cette série de représentations a été rendue possible grâce à une subvention du New York State Council on the Arts, a State Agency.

Le Yamaha Disklavier est le piano officiel de la Merce Cunningham Dance Company.

● **Biped : tout y est stupéfiant**

« *Étonne-moi* » disait Diaghilev à Cocteau ; et Merce Cunningham qui n'avait que onze ans à la mort de Diaghilev en 1929, semble avoir consacré sa vie à nous étonner. Vous en doutez ? Alors regardez *Biped*, sa grande œuvre 1999 et sa plus longue pièce depuis cinq ans. Tout y est stupéfiant. On parlera longtemps, par exemple, des effets de lumières, de la projection, sur un rideau transparent devant la scène, d'immenses images de danseurs en mouvement, produites par ordinateur¹ ; de ces figures de verre coloré qui se mettent à bouger, ou de ces personnages qui prennent vie sur quelque tableau géant pointilliste, écran à travers lequel nous devons regarder pour voir les véritables danseurs sur scène. On gardera en mémoire les merveilleuses entrées de ces danseurs réels qui semblent soudain naître de l'air du temps, leurs sorties qui les voient se dissoudre dans le néant. Sans oublier les costumes, sorte de maillots de bains en cote de maille iridescente. Ni la musique², réseau de sons, flamboyante succession de sonorités et d'accords changeants. C'est une atmosphère de cathédrale du futur qui semble régner sur scène.

Mais plus remarquable encore est la chorégraphie. *Biped* est l'incarnation de l'énergie humaine, une vision du potentiel humain qui se répand en flots brillants et abondants.

Si vous ne saviez pas quel en est l'artiste, vous penseriez que c'est un tout jeune homme. Difficile de croire que deux semaines avant la première, le chorégraphe fêtait son quatre-vingtième anniversaire. Et ce qui est encore plus époustouflant, c'est que tout dans *Biped* témoigne d'un nouveau style de danse, celui que Cunningham a commencé de développer dans les années 1990. Nous vivons à une époque où les jeunes ont l'habitude de travailler sur des ordinateurs, qui ne cessent de modifier notre vie quotidienne – mais c'est Cunningham, « vieux monsieur » déjà sur plus d'un plan, qui nous a montré ce que les ordinateurs peuvent faire dans le domaine de la danse.

● **les ordinateurs : pour s'offrir de nouvelles idées sur ce que le corps humain peut faire**

Il commença à utiliser les ordinateurs vers 1990. Comme on pouvait s'y attendre, pas pour simplifier son travail, mais pour élargir le spectre de ses choix ; pour s'offrir de nouvelles idées sur ce que le corps humain peut faire. Cela eut pour premier effet de lui faire revoir les ports de bras de ses danseurs (en 1991, ceux-ci parlaient de « *bras-ordinateurs* »), de les soumettre à de nouveaux angles, de nouvelles courbes ou lignes. Dans un deuxième temps, il mit en place différentes façons de coordonner le mouvement des bras avec celui des autres parties du corps. Les bras font une chose, les jambes une autre, le torse une troisième. Cunningham a toujours beaucoup solli-

cié le dos de ses interprètes qu'il incline, arque, et courbe dans tous les sens et, quand on les regarde, on peut percevoir la maîtrise exceptionnelle qu'ils en ont, acquise dans les années 1990. Leur taille, telle une force motrice, fait rayonner l'énergie de haut en bas le long du corps en puissants courants. Mais à côté de tout cela, il y a une qualité que Cunningham a lui-même toujours donnée à tous ses danseurs : la force morale.

Il a souvent dit que, quand il composait une nouvelle pièce, il commençait par en déterminer les paramètres précis et le style spécifique. C'est en se fixant des limites et en sélectionnant des choix, qu'il trouve – paradoxalement – la liberté. Peut-être cette fois a-t-il commencé par l'idée contenue dans le titre *Biped*. Le mot "bipède" est habituellement utilisé en zoologie, pour distinguer l'homo sapiens (et quelques singes) des autres mammifères quadrupèdes. Cunningham utilise ici le mot chorégraphiquement, pour illustrer ce que l'homo sapiens peut faire sur ses deux jambes. Dans d'autres œuvres, Cunningham avait demandé à ses danseurs de s'asseoir, de s'agenouiller ou de se coucher.

● **Cunningham nous donne là un autre nouveau monde**

Ici, de toute façon, il met l'accent sur le mouvement qui consiste à traverser l'espace et nous pouvons voir comment les ordinateurs l'ont aidé à reconsidérer toute la nature de la phrase chorégraphique comme à découvrir de nouveaux aspects du rythme dans la danse. Chez Cunningham, le rythme a toujours été imprévisible et prouve à quel point les êtres humains sont surprenants. Dans *Biped*, il circule en un flux animé et brisé, à la fois *legato* et *staccato*, tel un torrent dévalant sur des rochers. L'immobilité (si souvent émouvante dans les autres œuvres de Cunningham) est absente, le mouvement, constant. *Biped* est un *perpetuum mobile*. D'où jaillit un monde scénique à l'énergie rayonnante. Les cinq premiers solos contiennent à eux seuls plus de subtilité, plus d'invention surprenante que les œuvres de la plupart des autres chorégraphes ; puis *Biped* développe des duos plus complexes et des ensembles plus larges. Cela se passe comme si Cunningham nous disait : « *regardez juste ce que ces bipèdes peuvent faire !* ». Voyager sur deux pieds dans l'espace et dans le temps devient ici une lumineuse célébration, et Cunningham nous donne là un autre nouveau monde.

● **Cunningham ne s'est pas contenté de réinventer la danse une seule fois, il n'a jamais cessé de le faire**

Dans les années 1980, Mikhail Baryshnikov a écrit : « *Cunningham a réinventé la danse* » (en juillet 1999, quand,

pour ses quatre-vingts ans, sa compagnie a donné une triomphale saison au New York State Theater, Cunningham a fait, pour lui-même et Baryshnikov, un remarquable duo de sept minutes, qui fut acclamé chaque soir). Nous pouvons voir maintenant à quel point Baryshnikov avait raison : Cunningham ne s'est pas contenté de réinventer la danse une seule fois, il n'a jamais cessé de le faire. Il a ce que les Américains appellent une « *but mentality* ». Quelles que soient les définitions qu'on ait données à la danse et à la chorégraphie, il y a toujours répondu par un « mais ». On a l'habitude de dire qu'une danse « doit » répondre à la musique ; qu'elle « doit » avoir un commencement et une fin formels, qu'elle « doit » véhiculer un sens, qu'elle « doit » exprimer la personnalité du chorégraphe, qu'elle « doit » avoir une structure séquentielle (A.B.C.D., etc), qu'elle « doit » reconnaître la division de l'espace scénique en zones fortes et faibles, qu'elle « doit » reposer sur la différence entre les sexes, qu'elle « doit » révéler la sexualité. À toutes ces assertions, Cunningham a toujours opposé un « mais ». (Comme un personnage de *Porgy and Bess*, son travail dit « *It ain't necessarily so* », « *cela ne se passe pas nécessairement ainsi* ».) Il a au contraire rendu la danse indépendante de la musique, gardé ses propres explications pour lui-même et permis au public de trouver les siennes, utilisé la philosophie du hasard pour donner un nouveau sens à la structure spatiale et temporelle, souvent donné aux hommes et aux femmes la même chose à faire, montré sans contestation possible que les êtres humains n'étaient pas perpétuellement sexuels, et fait en sorte que l'espace n'exprime pas sa personnalité mais différentes façons de voir la vie.

● **Summerspace – Rune**

Le « *il me suffit que la danse soit une aventure spirituelle dans le temps et dans l'espace* » de Cunningham demeure célèbre. La reprise de *Summerspace* (1958) et de *Rune* (1959) nous montre quelques-unes de ces aventures spirituelles, menées il y a quelques années : sentiers novateurs traversant l'espace scénique dans *Summerspace*, nouvelles géométries de cet espace dans *Rune*, nouveaux rythmes que Cunningham se donna à lui-même et à ses danseurs... Aujourd'hui tout cela est encore nouveau, rafraîchissant, étrange. Cunningham a donné à ses danseurs une nouvelle sorte de grâce. Dans ces deux œuvres, ils se meuvent tels les animaux dans leur environnement naturel, avec une tâche à accomplir mais en paix avec eux-mêmes, à la fois résolu et spontanés.

● **CRWDSPCR – Windows**

Plus tard, dans les années 1970, il explore dans le film et la vidéo une nouvelle route pour renouveler sa perception de

l'espace (et donc du temps) : une phrase chorégraphique conçue pour l'œil de la caméra a une organisation entièrement différente de celle d'une phrase conçue pour le théâtre. Et dans les années 1990, il a trouvé dans les ordinateurs le chemin de nouvelles découvertes. Les titres mêmes de *CRWDSPCR* et de *Windows* nous disent que les ordinateurs ont joué un grand rôle dans leur composition. Mais *Biped* n'a rien à voir avec ces deux œuvres, elles-mêmes très dissemblables. Dans *CRWDSPCR*, les danseurs sont de divins acrobates – radieux, mécaniques, *staccatos* –, et l'œuvre s'achève avec l'irruption soudaine d'une exubérance multiforme. Dans *Windows*, les danseurs se déplacent avec le *legato* des nuages qui se font et défont, se rassemblent en tableaux, se dissipent hors de notre vue, planent.

● Pond Way

Cunningham crée parfois des univers scéniques vraiment immenses. Dans *Ocean* (1994), sa plus grande œuvre des années 1990, il semblait montrer les épaves, la flore et la faune, la houle, les courants et le calme d'un gigantesque océan, très loin de toute terre. À l'opposé, *Pond Way* (1998) est une miniature. Une mare (*a pond*) est une toute petite étendue d'eau dormante. Mais Cunningham prend au sérieux la vie qui l'anime et en donne une profonde et belle image. Il nous suggère, par allusion et réfraction, des insectes qui sillonnent sa surface calme, des fleurs qui s'ouvrent, se balancent et se fanent, des oiseaux qui rasent l'eau, une brume matinale qui flotte dans l'air. Il est ironique que la première de *Pond way* ait eu lieu à l'Opéra de Paris : en effet, cette pièce nous emmène loin de l'histoire, de la culture urbaine, loin aussi des ordinateurs et loin de Merce Cunningham lui-même. C'est une pastorale. Comme dans un documentaire sur la nature à la télévision, elle nous montre une vie qu'on n'espérait pas avoir la chance de voir.

Alastair Macaulay

Chief theatre critic, *The Financial Times*, Londres
traduction A.-M. Bigorne

¹ NDLR : le décor de *Biped* explore les possibilités offertes par la nouvelle technique d'animation dite "capture du mouvement". Les mouvements (mais pas l'apparence physique) des danseurs ont été transposés en images numériques. Paul Kaiser et Shelley Eshkar ont collaboré avec Merce Cunningham pour créer cette nouvelle chorégraphie virtuelle. Sont intervenus dans le processus de capture du mouvement les danseurs Jared Phillips, Jeannie Steele et Robert Swinston.

² NDLR : « *De même qu'il y a sur scène, la danse et son ombre digitale, j'ai décidé d'avoir une sorte de réplique digitale dans la musique avec les instruments joués en direct (guitare électrique, violoncelle, piano, basse, violon et percussion), renforcés par leur équivalent électronique. La musique se partage en 6 sections inégales, jouées sans pause.* » Gavin Bryars, 1999.

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Tournées en Amérique du Nord et du Sud, en Asie et en Australie : Cunningham Dance Foundation, Inc.,
tél.: 212.255.8240 ; FAX: 212.633.2453
Contacter Trevor Carlson, poste 17.

Le "répertoire média" de la Merce Cunningham Dance Company comprend des programmes des archives Merce Cunningham, des vidéos et des films chorégraphiques spécialement conçus pour la caméra, des documentaires et du matériel pédagogique distribués par la Cunningham Dance Foundation, Inc.,
tél.: 212.255.3130 ; fax: 212.633.2453
Contacter Stacy Sumpman, poste 26.

The Merce Cunningham Studio est une association accréditée par la National Association of Schools of Dance, dispensant un enseignement de niveau professionnel. Le Studio offre régulièrement des cours de technique Cunningham, du niveau débutant au niveau professionnel, renforcés à intervalles réguliers par des stages de composition, d'étude du répertoire et de film/vidéo de danse. Des bourses sont disponibles ainsi que des programmes de soutien financier ou de travail/études.
tél. : 212.691.9751; fax: 212.633.2453
Contacter Kirsten Gamb, poste 32.

Le Merce Cunningham Studio propose un programme de location pour le jeune spectacle et la jeune chorégraphie, ouvert à toute compagnie et à tout artiste sur la base d'une auto-production. Ce programme propose des tarifs avantageux, un espace flexible et des dates sur toute l'année.
tél.: 212.691.9751; fax: 212.633.2453
Contacter Kirsten Gamb, poste 32.

Agence de voyages de la Merce Cunningham Dance Company: Michael Yampolsky, Battery Travel Associates, Inc..

DANSE

MAR. 23, MER. 24, VEN. 26, SAM. 27 NOV.

WIM VANDEKEYBUS

Ultima Vez

In spite of wishing and wanting

pour 10 danseurs **création**

musique originale **David Byrne**

MAR. 30 NOV., MER. 1ER, JEU. 2 DÉC.

MATHILDE MONNIER

Centre chorégraphique national de Montpellier

Languedoc-Roussillon

les Lieux de là pour 12 danseurs et 1 musicien

musique originale **Heiner Goebbels**

3 parties :

• Les Non lieux • Dans les plis **reprises**

• Quelque part, quelqu'un **création**

avec le Festival d'Automne à Paris

DU JEU. 6 AU SAM. 8 JAN.

ODILE DUBOC

Contre Jour - Centre chorégraphique national de

Franche-Comté à Belfort Sochaux

Trois Boléros (1996) pour 21 danseurs **reprise**

musique **Ravel**

DU MAR. 11 AU SAM. 15 JAN.

RÉGINE CHOPINOT

Ballet Atlantique - Régine Chopinot

la Danse du temps **création**

pour 12 danseurs et **Françoise Dupuy, Dominique**

Dupuy et Sophie Lessard, artistes associés

musique **Tôn-Thât Tiêt**

film-décor **Andy Goldsworthy**

LOC. 01 42 74 22 77 2 PL. DU CHÂTELET PARIS 4

RENSEIGNEMENTS 3 6 1 5 THEÂVILLE

FRFAP-1999-D-03-PRGS

Biped (1999)

chorégraphie **Merce Cunningham**

musique **Gavin Bryars**, *Biped* (commande de la Cunningham Dance Foundation, Inc.)

décor **Shelley Eshkar, Paul Kaiser**

costumes **Suzanne Gallo**

lumières **Aaron Copp**

avec **Cédric Andrieux, Lisa Boudreau,**

Thomas Caley, Holley Farmer, Maydelle Fason,

Jean Freebury, David Kulick, Matthew Mohr,

Banu Ogan, Daniel Squire, Jeannie Steele,

Derry Swan, Robert Swinston, Cheryl Therrien

Gavin Bryars clavier, contrebasse

Loren Kiyoshi Dempster violoncelle

Takehisa Kosugi violon, percussions

Wim Hoogewerf guitare (9, 12, 13, 17, 18, 19, 20 nov.)

James Woodrow guitare (10, 11, 14, 16 nov.)

Biped a été créé le 23 avril 1999 par la Merce Cunningham Dance Company lors des Cal Performances au Zellerbach Hall, Université de Californie, Berkeley.

Le décor de **Biped** est une exploration des possibilités offertes par les nouvelles technologies d'animation et de captation du mouvement. Les mouvements des danseurs (mais pas leur apparence corporelle) ont été transposés en images numériques. Paul Kaiser et Shelley Eshkar ont collaboré avec Merce Cunningham pour créer une œuvre de chorégraphie virtuelle. Les danseurs dont les mouvements ont été enregistrés sont Jared Phillips, Jeannie Steele et Robert Swinston.

Biped est une commande de l'American Dance Festival grâce au Doris Duke Awards for New Work, du Barbican Centre à Londres et des Cal Performances à Berkeley.

Le National Endowment for the Arts a subventionné la réalisation de **Biped**.

avec le soutien de AT&T.

Cette œuvre a été en partie rendue possible grâce au National Residency Program, lui-même émanation du Pew Charitable Trust, administré par la New York Foundation for the Arts.

Certaines parties de la musique ont été préenregistrées par Gavin Bryars au Dave Hunt studio à Londres. Ingénieur du son Chris Ekers, programmation David Hunt, remerciements aux musiciens du Gavin Bryars Ensemble ; Sophie Harris, violoncelle ; James Woodrow, guitare ; Roger Heaton clarinette basse.

Musique avec l'autorisation de l'European American Music Distributors Corporation, seul représentant de Schott and Co., Ltd., Londres, éditeur et propriétaire du Copyright.

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

MAR. 16 ET MER. 17 NOVEMBRE 20H30

Pond Way (1998)

À Roy Lichtenstein

chorégraphie **Merce Cunningham**

musique **Brian Eno**, *New Ikebukuro for 3 CD players*

décor **Roy Lichtenstein**, *Landscape with Boat* (1996)

costumes **Suzanne Gallo**

lumières **David Covey**

avec **Lisa Boudreau, Thomas Caley, Holley Farmer,
Maydelle Fason, Jean Freebury, David Kulick,
Matthew Mohr, Banu Ogan, Daniel Squire,
Jeannie Steele, Derry Swan, Robert Swinston,
Cheryl Therrien**

musiciens **Takehisa Kosugi, Michael Van Sleen**

Pond Way a été créé le 13 janvier 1998 par la Merce Cunningham Dance Company à l'Opéra national de Paris, Palais Garnier.

La Cunningham Dance Foundation, Inc. souhaite remercier Dorothy Lichtenstein, Cassandra Lozano, James de Pasquale et Robert McKeever pour avoir réalisé la vision de Roy Lichtenstein. *Landscape with Boat* (C), Patrimoine de Roy Lichtenstein, tous droits réservés. (Huile et Magna sur toile, 149,22 cm par 244,47 cm)

Pond Way est une commande de l'Opéra de Paris, Palais Garnier et de la Cunningham Dance Foundation, Inc.

AT&T a généreusement contribué à la réalisation de cette œuvre. Le National Endowment for the Arts a fourni une subvention importante pour la réalisation de *Pond Way*.

La Metropolitan Life Foundation, le Mary Flagler Cary Charitable Trust, et la Horace W. Goldsmith Foundation, Agnes Gund and Daniel Shapiro ont aussi apporté un soutien financier.

ENTRACTE —