

parades & changes, replays

ANNA HALPRIN ANNE COLLOD & GUESTS

24 – 27 SEPTEMBRE



Centre
Pompidou



37^e édition



parades & changes, replays

Anna Halprin / Anne Collod
& Guests

Centre Pompidou

parades & changes, replays

une réinterprétation de *Parades & Changes*, pièce d'Anna Halprin créée en collaboration avec Morton Subotnick (1965)
Durée : 1h45

Conception, direction artistique, Anne Collod en dialogue avec Anna Halprin et Morton Subotnick

Réinterprétation et performance, Boaz Barkan, Nuno Bizarro, Alain Buffard, Anne Collod, DD Dorvillier, Vera Mantero
Musique, Morton Subotnick assisté de Sébastien Roux
Collaboration artistique, Cécile Proust Lumière, Mikko Hynninen
Costumes, Misa Ishibashi
Éléments scénographiques, Misa Ishibashi et Alain Gallissian

Élaboration graphique des partitions, Mathias Poisson
Direction technique et régie son, Nicolas Barrot
Travail rythmique, Jean-Luc Landsweerd
Travail vocal, Anne-Laure Poulain
Chargés de production, Camille Desjardins, Marie Roche, Henri Jules Julien

 **Centre
Pompidou**

Centre Pompidou
place G. Pompidou – 75004 Paris
RER Châtelet-Les Halles,
Métro Hôtel de Ville ou Rambuteau
01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr

une production ...& alters en coproduction avec le Festival d'Automne à Paris / Les Spectacles vivants - Centre Pompidou / la Biennale de la danse de Lyon / le Centre National de Danse Contemporaine d'Angers / Le Manège de Reims - Scène Nationale / le Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc Roussillon avec l'aide de New England Foundation for the Arts / FUSED (French US Exchange in Dance) / French American Cultural Society / ADAMI / DRAC Île de France / SPEDIDAM / Fondation Beaumarchais / CulturesFrance / Services culturels, Consulat Général de France à San Francisco / Services culturels, Ambassade de France aux USA


SPEDIDAM
les droits de l'interprète


adami

avec le soutien de Culturgest Lisbonne / Le Vivat Scène Conventionnée d'Armentières / Micadanses Paris / Les Laboratoires d'Aubervilliers

Remerciements à Jacqueline Caux, Folke Rabe, Sherwood Chen, John Graham, Tanguy Accart, Laurène Blanckaert, La revue Eclair, Alain Michard, Gaëlle Bourges, Angèle Legrand, Beryl Breuil, Solène Levasseur, Aline Landreau, Javiera Peon-Veiga, Marie Carteri


FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
37^e édition

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Informations et réservations du
lundi au vendredi de 11h à 18h et le
samedi de 11h à 15h : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

“Une expérience de l’émotionnel et du sensible”

Entretien avec Anne Collod

Qu'est-ce qui, selon vous, détermine en premier lieu la pratique chorégraphique d'Anna Halprin ?

Sans doute avant tout l'invention permanente de processus qui visent à produire de l'inhabituel, à sortir du connu, à transgresser les limites. La transdisciplinarité, les collaborations avec des artistes d'autres disciplines, l'utilisation de "tâches", des programmes d'activités ("scores"), et le recours à l'improvisation structurée participent de cette stratégie. Son approche inclusive et holistique, sa volonté d'abolir les frontières entre l'art et la vie et de travailler dans et avec le "réel" sont, elles aussi, caractéristiques de sa démarche. Travail en pleine nature ou dans la rue dès le milieu des années 40, créations avec des afro-américains en pleine époque de ségrégation raciale, avec des gens malades du sida, avec des non danseurs ou des personnes âgées, tous ces choix confèrent une dimension politique à son travail.

Comment se fait-il que son œuvre soit encore si peu (re)connue ?

C'est une artiste qui est entrée en dissidence en allant s'installer en Californie au milieu des années 40, où aucun public pour la danse n'existait, se coupant ainsi de la visibilité qu'offrait la scène new-yorkaise. De plus, sa priorité est toujours allée au processus de création et à l'expérimentation plutôt qu'à la diffusion de son travail : chacune de ses pièces était l'aboutissement de plusieurs années d'exploration au quotidien, tournait très peu, puis Anna Halprin entamait un nouveau cycle de recherches. Elle n'a jamais cherché à être reconnue ni voulu "faire école" ; elle a privilégié le fait d'amener chacun à développer une "attitude" et un langage qui lui soient propres.

Quand avez-vous découvert *Parades & Changes*? Et quelles réactions cette découverte engendra-t-elle ?

En 2003, alors que je travaillais sur une thématique qui a nourri et continue de nourrir mes projets, "l'être ensemble" en danse, je me suis plongée dans la documentation qui existait sur le travail d'Anna Halprin (à l'époque fort peu de choses). *Parades & Changes* a très vite captivé mon attention. Les quelques textes et les photos éparses qui en subsistaient ont fait résonner des choses très fortes pour moi, un sens solaire du collectif, une relation à la transformation permanente, à la matérialité des lieux, un travail sur l'expérience de l'émotionnel et du sensible qui assumaient simplement et crânement une liberté et une sensorialité que je trouvais vitales. J'ai eu envie de creuser plus avant : s'agissait-il uniquement d'un certain fantasme des années 60, d'une utopie désuète, ou y avait-il là matière à relancer une expérience qui fasse sens aujourd'hui ? Cette pièce me paraissait également être la matrice potentielle et prolifique de nombreux projets chorégraphiques post-modernes, notamment d'une pièce d'Yvonne Rainer intitulée *Continuous Project/Altered Daily* (1969) que nous avons recréée avec le Quatuor Albrecht Knust en 1996. J'avais envie de remonter encore en amont de ce travail et j'étais très curieuse de me confronter à une œuvre qui avait, d'une certaine façon, permis au "CP/AD" de voir le jour.

Pourquoi, parmi tous les spectacles d'Anna Halprin, avez-vous choisi de travailler sur celui-ci en particulier ?

Parce qu'il affirmait de façon très explicite sa dimension collective et transdisciplinaire, en inventant une structure de composition flexible, pour des artistes de champs différents ; parce qu'il était décrit comme une véritable "cérémonie de la confiance" et qu'il semblait engager d'autres rapports au spectaculaire et à l'exposition de soi, d'autres rapports au temps, au public et au lieu de représentation ; parce qu'il

se fondait sur des *scores*, des programmes d'activités qui définissent une tâche à accomplir avec un ensemble de contraintes, et que ces *scores* sont de formidables outils de jeu et d'interprétation, qui prolongeaient l'expérience du travail sur la partition en danse que j'avais menée au sein du Quatuor Albrecht Knust, tout en me permettant de renouveler cette approche.

Quels principes directeurs avez-vous suivis pour remettre en scène cette « cérémonie de la confiance » ? Et quels en sont les enjeux essentiels ?

La chose primordiale a été pour moi de saisir l'esprit de cette pièce, d'en cerner les enjeux et de mettre en lumière les processus qui la sous-tendent afin d'en réactiver les dynamiques profondes et non des images figées. L'expérience de l'être ensemble, le partage de cette expérience et sa représentation sont pour moi au cœur de ce travail. Les processus utilisés pour créer *Parades & Changes* travaillent à des questions aussi bien artistiques que politiques dans un jeu dialectique entre contrainte et liberté, et la pièce travaille à ouvrir des possibles emblématiques de cette époque : comment rendre le processus visible ? Comment défaire les liens de cause à effet, ne pas imposer un sens univoque et une lecture linéaire ? Comment sortir de l'illusion et donner accès à la matéri-

alité du lieu et des actions ? Comment inclure le public ? *Parades & Changes* est constituée d'un ensemble non clos de "blocs", et chaque bloc est organisé par un *score*. J'ai choisi de rester au plus proche des indications de ces *scores* provenant des archives d'Anna, notamment du type d'activité mise en jeu, tout en prenant en compte leur caractère lacunaire (les archives sont toujours "trouées" et l'oubli a fait son œuvre chez les créateurs de la pièce) et leur nature mouvante. La pièce de 1965 est une œuvre protéiforme qui intègre la possibilité de sa transformation permanente, une vraie liberté d'actualisation est laissée à celui qui l'interprète. Nous avons relancé un certain nombre des processus de création et travaillé avec un graphiste, Mathias Poisson, afin de "traduire" les *scores* et de visualiser les articulations possibles de la pièce. Le fait de se rendre avec toute l'équipe chez Anna Halprin en Californie, après une première période de répétitions, nous a permis de mettre en tension l'actualité de notre interprétation avec ce qu'ils proposaient en 1965, et de confronter nos représentations avec les leurs. Outre une expérience très forte du déplacement, ce séjour a donné lieu à d'intenses échanges, et je souhaitais vraiment que cette dimension de rencontre, de transmission d'eux à nous mais aussi de nous à eux soit constitutive du projet !

Propos recueillis par Jérôme Provençal

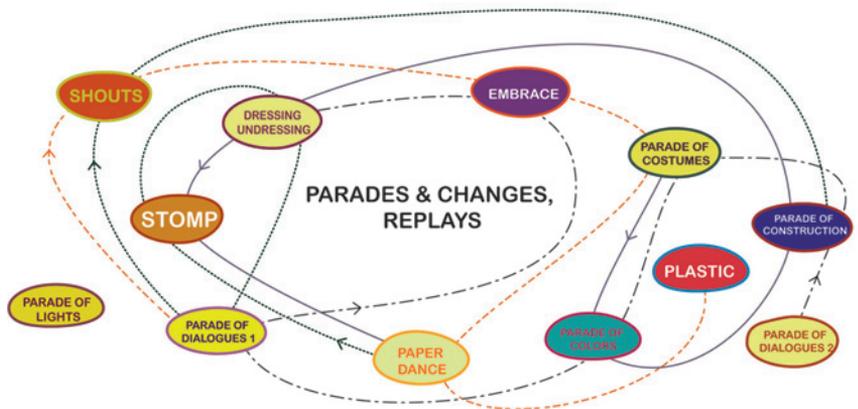


Schéma de tous les scores de *parades & changes, replays* - 2008 (Mathias Poisson)

“Les danseurs devenaient musiciens, les musiciens danseurs”

Par Anna Halprin

Quand je travaillais à *Parades & Changes* en 1964, j'avais mis en place un atelier sur le mouvement avec un groupe pluridisciplinaire d'artistes d'avant-garde. Nous essayions de collaborer de toutes les manières possibles : les danseurs devenaient musiciens, les musiciens danseurs et, au lieu de cacher les projecteurs, l'éclairagiste pouvait travailler sur la scène et y suivre les danseurs. De ces improvisations expérimentales est née la nécessité d'un nouveau genre de chorégraphie. Un genre suffisamment souple pour répondre aux exigences de l'environnement, en intérieur comme à l'extérieur, pour servir de plate-forme de communication entre les danseurs et tous les collaborateurs, et pour nous permettre d'ajouter ou de

soustraire des activités en fonction des spécificités culturelles du moment et des possibilités financières d'engager les performers. Il était particulièrement important pour les collaborateurs et les performers d'avoir une méthode cohérente de communication des idées de mouvement, et de pouvoir les noter en vue de futures représentations. Nous avons appelé “scoring” ce nouveau procédé de notation suggéré par mon mari, Lawrence Halprin. Nous avons défini ensemble les caractéristiques fondamentales des *scores* (“partitions”, en français) qui déterminent un programme d'activités, leur déploiement dans l'espace et dans le temps, et les relations entre les différents membres du groupe. Il existe aujourd'hui de nombreux *scores* qui correspondent à différents programmes pour *Parades & Changes*, la méthode spécifique de transcription des *scores* élaborée par notre compositeur, Morton Subotnick, reposant sur des “jeux de blocs”.

Parades & Changes se reconfigure à chaque représentation en fonction des acteurs (danseurs, musiciens, éclairagistes) et du lieu même. Les séquences d'activités (par exemple, enlever ou mettre un vêtement) sont toutefois déterminées à l'avance.

C'est avec un très grand enthousiasme que je découvre aujourd'hui l'interprétation de *Parades & Changes* par Anne Collod et ses merveilleux collaborateurs, danseurs et artistes.

“Une musique de danse, ou avec la danse”

Par Morton Subotnick

Vers 1960, j'ai commencé à travailler avec Anna et son équipe sur *5-Legged Stool* (en fait, je ne me souviens plus exactement du nombre de pieds car il semblait changer chaque jour). À cette époque, je passais du mode de création musical traditionnel à la conception multimédia et je travaillais avec Don Buchla à l'élaboration de ce qui allait devenir l'un des premiers synthétiseurs analogiques. Pour transcrire la musique, j'utilisais alors ce que j'ai appelé la technique des « jeux de blocs ». La collaboration avec Anna a coïncidé avec mes recherches d'un nouvel outil esthétique, adapté au média artistique et technologique que je venais de développer.

En créant cet outil, nous avons entièrement purgé la danse et la musique de leur dimension conventionnelle. Nous en envisagions chaque élément comme une « gestalt », nous parlions de *théâtre total*. Je concevais ma contribution non comme une musique *pour* la danse, mais comme une musique *de* danse, ou *avec* la danse. Souvent la musique n'était pas de la musique mais du son, et la danse pas de la danse mais du mouvement. Après « x » *Legged Stool*, quand nous avons débuté le travail sur *Parades & Changes*, je savais bien plus précisément envisager la création en termes de son, de mouvement, d'image, de lumière, etc. Il devint évident que le *comment* des choses qu'on faisait était tout autant le « message » que le *quoi* de ces choses (pour reprendre Marshall McLuhan). Les dynamiques, la douceur ou la lenteur, l'accroissement de vitesse ou d'intensité d'un son, n'étaient pas seulement des moyens de transmettre ou de modifier un message traditionnel, mais le message lui-même. Le *quoi* et le *comment* étaient indissociables. Pour les danseurs, les musiciens et les éclairagistes, le *quoi* changeait en permanence, mais le *comment*, par des jeux de parallélisme, demeurait l'attribut ou la dimension

commune de tout événement. Le *quoi* musical pouvait même être remplacé par des musiques préexistantes, tant que le *comment* demeurait le même. J'ai organisé les *comment* des différents médias en catégories et leur ai donné des noms tels que *degrés* et *types d'énergie* afin qu'ils traduisent les caractéristiques du son – fort / doux, rapide / lent, haut / bas (registre, tonalité), – qualités sonores pouvant également s'appliquer au mouvement et à la lumière. Et des qualificatifs, adjectifs / adverbes, décrivaient la manière dont ces catégories d'énergie se modifiaient : hérissé (soudain) ou lisse (graduel).

L'événement dans son ensemble s'organisait ainsi en une série de tâches répertoriées dans une liste de *comment* et de *comment* transformateurs, début du processus que nous appellerions le « scoring ».

Parades & Changes : art et révolution dans les années 60

Par Janice Ross

Alors qu'il résumait la relation entre la musique et la danse dans un essai de 1973, le compositeur Steve Reich écrivait que « pendant longtemps dans les années 60, les gens allaient à des spectacles de danse où personne ne dansait, suivis de fêtes où tout le monde dansait », avant de conclure que « c'était un peu absurde ». Je voudrais rebondir sur la remarque de Reich et approfondir cette idée d'un « spectacle de danse où personne ne dansait » afin de mettre en perspective le contexte politique de l'Amérique des années 60 et *Parades & Changes*, la marque de fabrique de la danse d'A. Halprin à cette époque. Il existe un lien étroit et clandestin entre la danse et la musique expérimentales du début des années 60 d'une part, et le climat politique de l'Amérique de cette décennie de l'autre.

A. Halprin était partie de la côte Est pour s'installer à San Francisco en 1945 afin de rejoindre son mari, l'architecte-paysagiste Lawrence Halprin. C'était une réfugiée chorégraphique très critique à l'égard du modèle qui dominait la danse moderne sur la côte Est, où les étudiants étaient formés à des techniques de mouvements qui reposaient sur les spécificités de leurs professeurs. Lorsqu'elle arriva dans l'Ouest, il n'y avait pas de compagnie professionnelle de danse moderne. Alors, par la force des choses, A. Halprin monta rapidement sa propre troupe, collaborant avec quelques-uns de ses élèves et, par la suite, avec ses deux filles ainsi qu'avec des artistes qui exerçaient dans d'autres disciplines que la danse. Nombre d'entre eux étaient membres d'un groupe lié de loin à celui d'A. Halprin et appelé les Experimentalistes Culturels de Bay Area, plus connu sous le nom de Beats. *Parades & Changes* évoque indirectement certaines des valeurs sociales de l'époque : l'idée qu'on résout les problèmes de manière collective, et celle selon laquelle toutes les disciplines doivent collaborer les unes avec les autres. Initialement, le groupe comptait A. Halprin et ses deux

filles, deux adultes, et six adolescents. Véritable « démocratie en marche », *Parades & Changes* met en scène les négociations d'un groupe. Découpées en six séquences qui se succèdent durant la soirée entière, ces négociations sont menées par neuf danseurs confrontés à des environnements, à des objectifs et à une ambitieuse série de tâches qui constituent la trame chorégraphique de cette danse.

Les séquences les plus célèbres et les plus souvent reprises sont celle du déshabillage et du rhabillage (Dressing / Undressing), et celle du déchirement de papier. Ces activités fonctionnelles, qui consistent à retirer puis à remettre des vêtements et à déchirer lentement de grands morceaux de papier kraft, constituent la série d'actions qu'A. Halprin veut considérer comme une danse pure et dépouillée. L'intégration d'activités fonctionnelles dans le domaine artistique s'inscrit dans l'esprit du travail de Marcel Duchamp, et elle anticipe la danse post-moderne au plan esthétique. Le rôle du performer consiste alors davantage à créer une situation du quotidien qu'à la décrire.

Parades & Changes fait écho à de nombreuses valeurs et idées socio-politiques des années 60, de la question majeure du statut du corps dans l'espace public jusqu'à la relation entre le mouvement et l'environnement, en passant par la mise en scène de l'immédiateté. Parce qu'elle envisage la dimension frontale de l'expérience comme le moyen d'échange essentiel entre le public et les artistes, la danse d'A. Halprin défend ce que l'universitaire Carrie Lambert-Beatty a appelé *l'épistémologie de l'immédiateté*. Cette dernière se traduit par les choix « en temps réel » que font les danseurs lorsqu'ils doivent décider de la façon de déchirer un énorme morceau de papier kraft, ou lorsqu'il leur faut étirer des mètres de plastique à travers les allées du lieu de représentation. Dans chacune des parties de *Parades & Changes*, les mouvements des danseurs proviennent d'un répertoire de tâches, d'actions pratiques que l'on accomplit régulièrement et quotidiennement. Le défi consiste à interpréter ces actions sans poser ou recourir à des mouvements affectés : il s'agit de les rendre immédiatement identifiables et de faire en sorte qu'elles aient l'air le plus naturel possible.

Les propositions d'A. Halprin sont très proches des méthodes employées lors des protestations publiques de masse de l'époque, puisque les unes comme les autres abolissent la distance qui sépare les performers des spectateurs. Alors que *Parades & Changes* cherchait à trouver une esthétique et une épistémologie de l'immédiateté, les activistes politiques réclamaient que la lumière soit faite sur les interventions américaines au Vietnam et ils militaient pour le retrait des troupes américaines. D'une certaine manière, c'est l'agitation des groupes d'étudiants protestataires, autrement dit les mouvements désordonnés de leurs corps, qui a attiré l'attention du public et des médias sur les lourdes pertes humaines et environnementales provoquées par la guerre du Vietnam.

Parades & Changes est sous-tendu par une autre valeur qui peut faire l'objet d'une lecture politique : l'aspect éphémère et pourtant efficace de l'action publique. En réalité, chacune des six parties de la danse pourrait être perçue comme un acte discret de désobéissance civile : toutes mettent à l'épreuve les contraintes sociales, notamment lorsqu'elles montrent la nudité dans la séquence de déshabillage, ou lorsqu'elles consistent à abattre le mur symbolique entre acteurs et spectateurs en faisant escalader les sièges par les danseurs, ou en les faisant marcher à travers les allées. Enfin, *Parades & Changes* ouvre de plus larges perspectives (et ceci est un point crucial dans son statut d'icône de la mémoire culturelle) : l'élévation de l'ordinaire, l'effacement des frontières entre l'élite et la masse, et l'idée qu'il n'y a pas d'élite de danseurs mais que tout homme peut devenir performer. *Parades & Changes* pose la question de savoir quel corps faisant quel type d'activité peut relever de l'art, et il conçoit l'expérience directe comme le moyen le plus authentique d'unir l'art et la politique dans cette tumultueuse décennie.

Traduit de l'anglais par Léonie Couzens

Biographies

Anna Halprin

Actrice majeure de la post-modern dance américaine, ses recherches et son lieu de travail, sur la côte Ouest, ont attiré nombre d'artistes en quête d'expérimentation dès les années 50 : Yvonne Rainer, Trisha Brown, Simone Forti, Robert Morris. Improvisation structurée, création collective, interdisciplinarité, notion de processus, concept de "tâche" (qui fait entrer les gestes du quotidien dans le champ de la danse), utilisation de partitions, interaction entre le performeur et son environnement, lien entre l'art et le monde social, toutes ces notions ont d'abord été expérimentées par Anna Halprin. Fondatrice du San Francisco Dance Theater Workshop en 1955, elle développe des collaborations avec des artistes majeurs tels que Lawrence Halprin, son mari, architecte et paysagiste, les compositeurs La Monte Young et Terry Riley, Morton Subotnick ou Luciano Berio, ou encore des poètes, des peintres, des réalisateurs. Ses créations sont le fruit de plusieurs années de recherches. A partir de 1971, sa confrontation avec le cancer l'amène à modifier radicalement son rapport à l'art et à consacrer celui-ci "à la vie" en mettant ses processus créatifs au service de gens atteints de maladies graves. Elle continue, à 88 ans, à danser, créer et enseigner. Sa dernière pièce, *Seniors Rocking*, met en jeu cinquante nonagénaires. Son travail a reçu plusieurs distinctions et a fait l'objet de l'exposition "Anna Halprin, à l'origine de la performance" par Jacqueline Caux.

Morton Subotnick

Pionnier américain de la musique électronique, il innove avec des œuvres combinant instrumentation traditionnelle et autres médias, notamment des systèmes informatiques interactifs. Directeur musical de la Anna Halprin Dance Company dans les années 60, il fonde le San Francisco Tape Music Center, lieu d'expérimentation privilégié pour Pauline Oliveros, Donald Buchla, Ramon Sender, Terry Riley, ou encore Steve Reich, puis le Mills Tape Music Center avec Luciano Berio. Il acquiert la célébrité en 1966-67 avec *Silver Apples of the Moon*, commande de Nonesuch Records, première composition d'envergure spécifiquement conçue pour le *medium* disque, reconnaissance consciente que l'équipement stéréo domestique constituait une forme contemporaine de mu-

sique de chambre. Dans les années 70, il utilise pour la première fois un synthétiseur avec contrôle d'intensité en temps réel, et développe une "ghost box", littéralement "boîte fantôme", appareil électronique permettant l'écriture de véritables "partitions fantômes" enregistrées sur bandes magnétiques. Précurseur de la création d'outils de création musicale pour jeunes enfants, il est l'auteur d'une série de cd-rom et d'un site internet (*creating-music.com*), et développe un programme pour la classe et le temps périscolaire (prochainement disponible internationalement). Il est publié par Schott Music et Alfred Music et tourne intensivement aux Etats-Unis et en Europe en temps que conféréncier et compositeur/performer.

Anne Collod

Diplômée en biologie et en environnement, elle danse pour différents chorégraphes (Pierre Deloche, Philippe Découflé, Stéphanie Aubin, Hélène Cathala et Fabrice Ramalingom), puis co-fonde le Quatuor Albrecht Knust (1993-2001), collectif d'interprètes dédié à la récréation d'œuvres chorégraphiques du début du XX^e siècle. A partir de 2001, tout en collaborant avec divers chorégraphes (Boris Charmatz, Cécile Proust, Alain Michard, Laurent Pichaud), elle débute un travail de recherche sur la notion d'«être-ensemble» en danse, ce qui la conduit en 2003 au workshop d'Anna Halprin, puis à danser pour elle au Festival d'Automne à Paris en 2004 et à participer à son collectif d'improvisation. Elle participe depuis aux performances européennes de la chorégraphe. En 2005, elle fonde l'association ...& alters, et reçoit l'Aide aux Ecritures Chorégraphiques du Ministère de la Culture pour le projet "empreintes". Elle crée en 2007 (*faire*)cabane, en collaboration avec le designer et performeur Mathias Poisson.

Boaz Barkan

Il commence la danse durant son service militaire en Israël, étudie au California Institute for the Arts, travaille au Japon avec Min Tanaka, puis avec Oguri et le Body Weather Laboratory (BWL) de Los Angeles. Il travaille avec Anna Halprin depuis 1997. Il a présenté ses solos en Europe et aux Etats-Unis et participe au projet "Testimonies" qui explore "les narrations charnelles de

l'identité". Ses performances ont été soutenues par le NY Council for the Arts, le Lila Wallace Theater Fund.

Nuno Bizarro

Il se forme au Ballet Gulbenkian à Lisbonne avec Carlos Caldas, puis rencontre Luciana Fina et João Fiadeiro avec lesquels il fonde Re.al et Lab. De 1990 à 1996, il est interprète auprès de João Fiadeiro puis crée *Stand By* avec Ludger Lamers. Depuis 1995, il rejoint les projets de Mark Tompkins, Howard Sonenklar, Xavier Le Roy, Meg Stuart, David Hernandez, Christine de Smedt puis Vera Mantero, Boris Charmatz, Rachid Ouramdane, Jennifer Lacey, Mathilde Monnier et Emmanuelle Huynh. Il chorégraphie *Revolver* avec Isabelle Schad, crée *Heroes* avec Emmanuelle Huynh et *Quintette Cercle* avec Boris Charmatz. Il travaille à un projet chorégraphique personnel pour 2008, *Nègre*.

Alain Buffard

Il débute avec Alwin Nikolais, est l'interprète de Brigitte Farges et Daniel Larriue, danse avec Régine Chopinot et Philippe Découflé, fait une chorégraphie pour Marie-Christine Georghiu accompagnée des Rita Mitsouko. Il devient assistant à la Galerie Anne de Villepoix, et cesse toute activité chorégraphique entre 1991 et 1996, années où il fait deux rencontres déterminantes : Yvonne Rainer et Anna Halprin. Depuis 1998, outre des collaborations avec des plasticiens, il crée de nombreuses pièces, de *Good Boy* à *Les Inconsolés* et *Not a Love Song*, et il réalise un film sur Anna Halprin : *My Lunch with Anna*.

DD Dorvillier

Elle présente ses travaux à New-York (*The Kitchen*, *PS122* et *Danspace Project*) et dans le monde, a collaboré avec Jennifer Monson, Sarah Michelson, Boaz Barkan et Peter Jacobs. Elle danse dans *Les Assistantes* de Jennifer Lacey et Nadia Lauro. Résidente à New-York de Movement Research dont elle a coédité le *Performance Journal*, elle a reçu un Bessie Award en 2002 et est lauréate 2007 de la Foundation for Contemporary Arts Fellowship. Elle crée en janvier 2009 *Choreography, a Prologue for the Apocalypse of Understanding, Get Ready!*, au Dance Theatre Workshop de New-York.

Mikko Hynninen

Il vit à Helsinki. Ses matériaux de prédilection étant le son et la lumière, il a collaboré à des projets de théâtre et de danse comme compositeur et éclairagiste. Parmi ses propres travaux, *Alphabet* est une composition pour le Helsinki Computer Orchestra utilisant 29 performers et ordinateurs portables. *Theatre_#*, une série de performances conçues pour des théâtres vides, a été présentée à Helsinki, Berlin, Bruxelles et Paris (*Theatre#4* au Théâtre de l'Athénée dans le cadre de Paris Quartier d'Été).

Misa Ishibashi

Costumière, elle développe le projet *playhouse*, installation performance *Apportez vos vêtements à transformer* à Paris et Tokyo. Elle collabore avec les chorégraphes Christian Rizzo, Rachid Ouramdane, Christophe Haleb, Claudia Triozzi, Serge Ricci et Christie Lehuede, et la metteur en scène Judith Depaule. Au cinéma elle crée et réalise des costumes pour Claire Doyon, Dimitri Chamblas, Aline Ahond, Brice Dellesperger, Antoine Barraud, et signe la direction artistique de *1.2.3 whiteout*, de James Schneider.

Vera Mantero

Elle étudie la danse classique à Lisbonne où elle intègre le Ballet Gulbenkian, puis à New-York et Paris les techniques de danse contemporaine, voix et théâtre. En France elle danse pour Catherine Diverrès. Ses spectacles sont présentés internationalement : *Une Mystérieuse Chose, a dit e.e. cummings**, *Quatro Árias de Ópera* pour le Ballet Gulbenkian (co-création), *La chute d'un ego*, *Poésie et Sauvagerie*. Distinguée par l'American Dance Festival, Culturgest à Lisbonne lui consacre une rétrospective et elle reçoit le prix Almada pour l'ensemble de sa carrière. Active dans le champ de l'improvisation, elle se consacre de plus en plus à la voix et à des projets musicaux.

Mathias Poisson

Plasticien et performer, diplômé de l'ENS de Création Industrielle, il suit la formation Ex.e.r.ce du CCN de Montpellier et collabore avec Pierre Droulers, Corine Miret et Stéphane Olry, Emmanuelle Huynh, Alain Michard, Catherine Contour. Ses recherches sur la promenade urbaine comme figure de l'errance contemporaine l'amènent à publier des guides de promenades expérimentales et à proposer des formes variables qui vont de l'organisation de visites à la conception de cartes de promenades.

Cécile Proust

Artiste chorégraphe, danseuse, commissaire d'expositions, elle collabore avec Odile Duboc, Daniel Larrieu, Bob Wilson, le Quatuor Albrecht Knust, Alain Buffard. La construction du genre et la confrontation des corps et de leurs images articulent son travail chorégraphique souvent en lien avec les arts plastiques. Elle a créé *Attractions étranges* avec le compositeur Tan Dun, *Alors, heureuse ?* avec le vidéaste Jacques Hœpffner et elle dirige le projet "femmeuses" qui questionne les liens entre art et féminismes.

Sébastien Roux

Compositeur lauréat 2005 du concours d'art radiophonique de la Muse en Circuit, improvisateur avec l'outil informatique (Leonzo Cherubini et Garth Knox, Vincent Epply, Dragos Tara, Kim Myrh, David Fenech), il collabore avec artistes plasticiens ou visuels, metteurs en scène et chorégraphes. Assistant musical à l'IRCAM, il collabore avec Georges Aperghis. Ses travaux sont publiés par les labels new-yorkais apes-taartje, 12k et Carpark ainsi que n-rec, Optical Sound, ROOM40, Tiramizu, Brocoli.

DRESSING UNDRESSING



Partition graphique (en cours d'élaboration) de la séquence Dressing/Undressing, 2008 (Mathias Poisson)

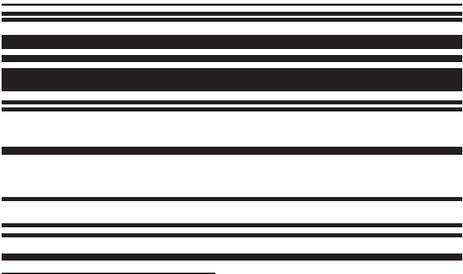
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

37^e édition

13 septembre
21 décembre
2008

www.festival-automne.com
01 53 45 17 17

* Spectacles présentés par le Centre Pompidou
et le Festival d'Automne à Paris



ARTS PLASTIQUES

**Marie Cool
et Fabio Balducci**
Sans titre (2004 - 2008)
la maison rouge

Christian Boltanski
Les Archives du cœur
La Maison rouge

Ryoji Ikeda
V=L
Le Laboratoire

José Damasceno
Projection
Espace Topographie de l'art

MUSIQUE

**Annette Messager /
Gérard Pesson**
Rubato ma glissando
Maison de l'architecture

**Gérard Pesson /
B.-A. Zimmermann /
Iannis Xenakis**
Théâtre du Châtelet

Gérard Pesson
Théâtre des Bouffes
du Nord

**Brice Pauset /
Misato Mochizuki /
Chikage Imai /
Toshio Hosokawa /
Gérard Pesson**
Opéra national de Paris
Bastille - Amphithéâtre

**Gérard Pesson /
Brice Pauset**
Théâtre des Bouffes
du Nord

**Olga Neuwirth / Liza Lim /
Serge Prokofiev**
Théâtre du Châtelet

Karlheinz Stockhausen
Opéra national de Paris
Bastille - Amphithéâtre

Ryoji Ikeda
datamatics [ver.2.0]
Centre Pompidou *

**Olga Neuwirth /
Karlheinz Stockhausen**
Cité de la Musique

**George Benjamin /
Olivier Messiaen /
Elliott Carter**
Salle Pleyel

Brice Pauset
Opéra national de Paris
Bastille - Amphithéâtre

**Karlheinz Stockhausen /
La Fura Dels Baus /
Carlus Padrissa**
MC93 Bobigny

**Jörg Widmann /
Toshio Hosokawa /
Olivier Messiaen**
Maison de la culture
du Japon à Paris

**Xavier Le Roy /
Helmut Lachenmann**
Le Cent Quatre

**Colloque /
Lieux de musique III**
Maison de l'architecture

THÉÂTRE

Bruno Geslin
Kiss Me Quick
Théâtre de la Bastille

Guy Cassiers
*Triptyque du pouvoir
Mefisto For Ever /
Wolfskera / Atropa*
Théâtre de la Ville

François Tanguy
Ricercar
Odéon-Théâtre de l'Europe
Ateliers Berthier

**Simon McBurney /
Complicite**
A Disappearing Number
Théâtre Nanterre-
Amandiers

Oriza Hirata
Tokyo Notes
Théâtre2Gennevilliers

Christoph Marthaler
Platz Mangel
MC93 Bobigny

Béla Pintér
L'Opéra paysan
Théâtre de la Cité
Internationale

**August Strindberg /
Sfumato**
Trilogie Strindberg
Théâtre de la Bastille

Lloyd Newson / DV8
To Be Straight With You
Maison des Arts Créteil

**Spiro Scimone /
Francesco Sframeli /
Carlo Cecchi**
*La busta / Nunzio /
Due amici*
Théâtre du Rond-Point

**William Shakespeare /
Christian Schiaretti**
Coriolan
Théâtre Nanterre-
Amandiers

Toshiki Okada
Five days in March
Théâtre2Gennevilliers
Free Time
Le Cent Quatre

**Lewis Carroll /
Madeleine Louarn /
Jean-François Auguste**
*Alice ou le monde des
merveilles*
La Scène Watteau / No-
gent-sur-Marne
La Ferme du Buisson

Marivaux / Luc Bondy
*La Seconde Surprise
de l'amour*
Théâtre des Bouffes
du Nord

Edward Albee / De KOE
*Qui a peur de Virginia
Woolf?*
Théâtre de la Bastille

**Tiago Rodrigues /
Rabih Mroué /
Tony Chakar**
L'Homme d'hier
Théâtre de la Bastille

Ludovic Lagarde
Paroles d'acteurs
Théâtre de la Cité
Internationale

Lectures
Traits d'Union
Odéon-Théâtre de l'Europe

DANSE

Anna Halprin
parades & changes, replays
Centre Pompidou *

Jérôme Bel 1994 - 2008
[www.catalogueraisonner-
jeromebel.com](http://www.catalogueraisonner-
jeromebel.com)
Les Laboratoires
d'Aubervilliers

Jennifer Lacey
Les Assistantes
Centre Pompidou *

**Mathilde Monnier
et La Ribot**
Gustavia
Centre Pompidou *

Steven Cohen
Golgotha
Centre Pompidou *

Deborah Hay
If I Sing To You
Centre Pompidou *

Boris Charmatz
La Danseuse malade
Théâtre de la Ville

Régine Chopinot
Cornucopie
Centre Pompidou *

Caterina Sagna
P.O.M.P.E.I.
Théâtre de la Bastille

Hiroaki Umeda
*Adapting for Distorsion /
Haptic*
Maison des Arts Créteil

Latifa Laâbissi
*Histoire par celui
qui la raconte*
Centre Pompidou *

Raimund Hoghe
L'Après-midi
Théâtre de la Cité
Internationale

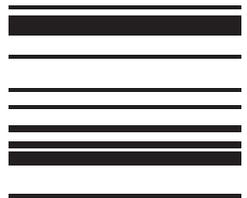
Bruno Beltrão
H3
La Ferme du Buisson
Centre Pompidou *

CINÉMA

Cinéma en numérique II
Centre Pompidou *

**Rétrospective Shinji
Aoyama**
Jeu de Paume - Concorde

**Alfons Schilling /
Barbo Schultz Lundestam**
Nine Evenings
Keiya Ouchida / Hosotan
Cinémathèque française



MAIRIE DE PARIS

îledeFrance

