

EMMANUELLE HUYNH KOSEI SAKAMOTO

Monster Project モンスター・プロジェクト
7 - 9 OCTOBRE

TSUYOSHI SHIRAI TAKAYUKI FUJIMOTO

true 本当のこと
15 - 17 OCTOBRE



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

38^e édition

EMMANUELLE HUYNH KOSEI SAKAMOTO

Monster Project モンスター・プロジェクト



Maison de la culture du Japon à Paris
7 au 9 octobre 20h
Durée : 1h

Chorégraphie, **Kosei Sakamoto** et **Emmanuelle Huynh**
Première partie / solo Kosei Sakamoto : *Kaibutsu (Monstre)*
Deuxième partie / duo Emmanuelle Huynh : *Futago (Jumelle)*
Interprétation, Aline Landreau et Masako Sugimoto
Musique *Kaibutsu*, Daito Manabe ; *Futago*, extraits de *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry
Costumes *Kaibutsu*, Kyoko Domoto ; *Futago*, Emmanuelle Huynh
Lumière, Takayuki Fujimoto (Dumb Type)

Coproduction Monochrome Circus ; CNDC Centre national de danse contemporaine Angers

Avec le soutien de l'Institut franco-japonais du Kansai, de CulturesFrance, de la Drac Pays de la Loire, de la ville d'Angers, du département de Maine et Loire, du Kyoto Art Center et de l'Agency for Cultural Affairs

Maison de la culture du Japon à Paris

101 bis, quai Branly – 75015 Paris
Métro : Bir-Hakeim / RER Champ de Mars
Réservation : 01 44 37 95 95
www.mcjp.asso.fr



Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Réservation : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com



TSUYOSHI SHIRAI TAKAYUKI FUJIMOTO

true 本当のこと



Maison de la culture du Japon à Paris
15 et 16 octobre 20h, 17 octobre 15h
Durée : 1h10

Direction, lumière, scénographie, **Takayuki Fujimoto** (dumb type)
Chorégraphie, interprétation, **Tsuyoshi Shirai** (Abst/Baneto)
Chorégraphie, texte, interprétation, Takao Kawaguchi (dumb type)
Son, vidéo, visual design, Takuya Minami (Softpad) u
Son, oscillation, programmation, Daito Manabe
Vidéo, programmation, web, Satoshi Horii (rhizomatiks)
Table Design, mechanics, Seiichi Saito (rhizomatiks), Motoi Ishibashi (DGN)
Myoelectric sensing, vibration mechanism support, MasakiTeruoka (VPP)
Costumes, Noriko Kitamura
Régisseur plateau, So Ozaki (dumb type)
Opération son, Yoshihisa Fukuhara (dumb type)
Ingénierie dégétale, Yasushi Fukuzawa, Koichiro Mori
Assistance vidéo, plateau, Ichiro Awazu (dumb type)
Coordination de tour, Koichiro Takagi, Ayako Tsuchiya
Assistance technique, YCAM InterLab, Color Kinetics Japan Incorporated, Tama TechLab, rhizomatiks, DGN

Coproduction Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM]
[Yamaguchi City Foundation for Cultural Promotion]
21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
[Kanazawa Art Promotion and Development Foundation]
Yokohama Red Brick Warehouse [Yokohama Arts Foundation]
Hi Wood, dumb type Office
Remerciements: Alfred Birnbaum, Naomi Ota, Kyoko Koyama (Piano), Hal-Oh Togashi (Piano), Jonathan M. Hall, Sarah Teasley
Coréalisation : Maison de la culture du Japon à Paris, Festival d'Automne à Paris

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



arte **Le Monde**

EMMANUELLE HUYNH KOSEI SAKAMOTO

Monster Project
7 au 9 octobre 20h

モンスター・プロジェクト

“Il fallait que je réponde à la question du monstre”

Entretien avec Emmanuelle Huynh

Le projet que vous présentez est issu d'une collaboration avec l'artiste japonais Kosei Sakamoto et a été initié lors d'une résidence à la villa Kujoyama en 2001. Y a-t-il dans la création japonaise contemporaine certains aspects qui entrent en écho avec vos propres préoccupations ?

Je suis allée au Japon en 2001 avec le projet de comprendre des processus de travail, de pensée, d'élaboration, venant d'autres disciplines que la danse. A l'époque, j'étais intéressée par la cuisine japonaise ; dans la cuisine de Kyoto, on peut retrouver dans les assiettes tout autre chose que de la nourriture... M'intéressait la collision entre ces éléments : des fleurs, des feuilles, des cailloux et de la nourriture... J'étais également intéressée par la façon dont fonctionnent les chantiers de travail dans le bâtiment. Et enfin, j'avais l'intuition que comprendre le processus de l'Ikebana – l'art floral japonais – me permettrait d'établir une sorte de transfert avec ma pratique. La même année, j'ai créé pour le Festival d'Automne une pièce qui s'appelle *Distribution en cours*, pour laquelle j'avais invité un astrophysicien

à performer ses dernières recherches sur les trous noirs. C'est cette friction entre des processus d'élaboration différents qui m'intéressait.

Lors de la résidence, j'ai pu fréquenter les cuisines de certains grands restaurants à Tokyo. J'ai pu suivre des restaurations de temples et de maisons – en particulier à Ise, où tous les 5 ans, un même temple est reconstruit à côté de l'emplacement de l'ancien. J'ai également rencontré des architectes et des compagnons du bois. Sur le moment, je n'en ai rien fait – même si cela m'a donné des idées que j'espère réaliser un jour...

Comment la question de la transmission, du trouble, entre le maître et l'élève est-elle investie dans *Monster Project*, qui implique la transmission d'un matériel chorégraphique ?

Au départ, j'ai rencontré le chorégraphe Kosei Sakamoto lors de cette résidence en 2001. Nous nous étions bien entendus. *Monster* est un solo qu'il a écrit pour Yuka Saeki, l'une de ses danseuses fétiches. Puis, une élève du CNDC, Aline Landreau, a été en-

voyée en insertion professionnelle à Kyoto, parce que je conservais un lien avec Kosei depuis 2001. Et il m'a proposé que Aline apprenne ce solo, et qu'ensuite, à mon tour, je chorégraphie deux solos, pour Yuka et Aline, afin de créer un programme commun. L'idée était de montrer les différences d'écriture, et les différences entre interprètes. La question du même et de l'écart – de ce qui fait travailler le sens d'une chose en s'en écartant. Il est rare de recevoir une commande aussi cadrée. Cela oblige à bien penser ce qu'on va mettre dans ce cadre. J'ai regardé les deux solos, avec tout l'intérêt qu'il peut y avoir à regarder la même chose interprétée deux fois – comme dans le cas de l'interprétation musicale. Mais je me suis dit qu'ajouter encore deux solos, après ces deux solos assez longs et assez sombres – serait vraiment trop. Trop démonstratif, trop pédagogique. Je me suis rappelée du travail de Richard Woodrow et Richard Deacon – deux sculpteurs anglais qui ont des productions singulières, mais aussi un travail commun, où l'on peut reconnaître le geste de chacun dans l'objet « monstreux » qui en résulte. C'est le modèle

le que j'avais en tête en commençant à penser cet objet bicéphale. Je voulais que cette entité soit intéressante comme parcours, pas seulement comme démonstration.

Votre réponse touche à la monstruosité à plusieurs niveaux : au niveau thématique, mais aussi formel.

Oui, j'ai voulu envelopper les deux propositions. Il fallait que je réponde à la question du monstre, mais je ne voulais pas faire 2x1 ; du coup je me suis dit : et si le monstrueux était précisément le même multiplié par deux ? C'est-à-dire un unisson de femmes. Différentes images me sont venues à l'esprit, j'ai pensé à la gémellité... les deux

jumelles du film *Shining* de Stanley Kubrick par exemple, qui sont effrayantes. Elles font beaucoup plus peur que la folie démonstrative de Jack Nicholson, avec sa hache entre les dents... Je voulais que de la même manière, les danseuses soient familières et inquiétantes.

Pour la musique, vous avez choisi la *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry, son ambiance « pop ». C'était une manière de créer un contraste avec cet aspect inquiétant ?

Oui, également pour son beat, son côté tube. Le tube, c'est quelque chose que l'on reconnaît avant même qu'il se passe quelque chose. C'est une musique

qui se court après, qui se cite... Bien sûr, ce n'est pas anodin, cette musique rappelle de la danse, en l'occurrence la chorégraphie de Maurice Béjart. Je suis retombée sur cette musique au moment de la mort de Béjart, en novembre 2007. On m'a beaucoup interviewée, parce que j'ai été une de ses élèves. Lorsque je faisais de la danse classique, j'adorais ce LP, la musique, et la photo de couverture. J'ai racheté ce disque, et je me suis dit que c'était très beau, que ça donnait envie de bouger... mais il y avait le poids de cette référence. Alors je me suis dit : pourquoi ne pas m'autoriser à citer ce morceau que j'aime ? Ça n'a pas été facile. Je crois que la possibilité de surmonter cela – s'attaquer à un « in-



touchable » – est venue du fait de diriger une école; et de mes travaux d'interprète pour le Quatuor Knust – où était présente cette idée qu'il n'y a pas d'intouchable. Comme dirait Boris Charmatz : le patrimoine, c'est nous. Si on n'y touche pas, ce patrimoine va mourir.

Donc les « monstresses » dansent sur cette musique, et elles finissent par s'emboîter. L'une des têtes disparaît, et l'on arrive à faire un corps avec quatre jambes et quatre bras... C'est très enfantin. Ça commence de manière très simple, très quotidienne, et ça vire progressivement. Le fait que ça soit proche du normal rend l'ensemble plus inquiétant encore.

Pour ce projet vous avez également travaillé avec l'un des membres de « Dumb type ». Qu'est-ce que la création lumière a apporté au projet ?

Oui, c'est Kosei qui m'a fait rencontrer Takayuki Fujimoto. Il a utilisé des LED, ce qui lui a permis de jouer avec la musique pop. Comme les LED sont des lumières froides qui peuvent s'allumer et s'éteindre dans la seconde, il a vraiment pu se régler sur le beat de la musique – en tous cas pour le début de la pièce.

Est-ce que ce projet pourrait encore se développer ?

Ce *Monster* – qui n'est pas à mon initiative – me plaît suffisamment pour avoir envie de faire une version hommes en traitant différemment la question du même; et puis peut-être une version « gender », avec un homme et une femme qui se ressembleraient. Je pense à un artiste japonais, qui peut être suffisamment féminin pour être « presque moi » - tandis que moi, je peux être suffisamment masculine pour lui ressembler. J'aimerais prendre *Monster*, à nouveau comme une surface de projection... et voir vers quoi cela peut nous entraîner...

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Emmanuelle Huynh

Née à Châteauroux, Emmanuelle Huynh a fait des études de philosophie et de danse. Elle a participé en tant qu'interprète aux projets de Nathalie Collantes, Hervé Robbe, Odile Duboc... Collaboratrice de la revue *Nouvelles de Danse*, elle a mené, depuis 1992, une série d'entretiens avec Trisha Brown. En 1994, elle bénéficie d'une bourse Villa Médicis hors-les-murs pour un projet au Vietnam, et crée à son retour le solo *Múa*. Elle poursuit son travail en 1997 avec *Passage*, en 1998 avec *Tout contre* puis *Distribution en Cours* en 2000.

Elle développe un travail pédagogique en direction des écoles d'art, notamment sous forme d'ateliers. Elle organise des sessions de travail regroupant des artistes de champs différents : *Hourvari*, *laboratoire instantané* au Centre Pompidou en 2001, *Edelweiss* au Centre chorégraphique national de Montpellier en 2003, *Ligne d'arrivée* au Domaine départemental de Chamarande en 2004.

Elle collabore régulièrement avec des artistes plasticiens (Erik Dietman pour la performance *Le modèle modèle, modèle*; Frédéric Lormeau pour *Vasque fontaine/partition Nord*; Fabien Lerat pour *Visite guidée/vos questions sont des actes*) et propose des performances dans des musées. *A Vida Enorme/épisode 1*, duo à partir de textes de Herberto Helder, est créé en novembre 2003. En juillet 2004, elle est directrice artistique du festival Istanbul Danse, projet de coopération entre artistes turcs et français.

Heroes, pièce portant sur les figures héroïques de notre enfance et notre engagement quotidien, est créée en mai 2005; en 2007, *Le Grand Dehors* s'est attaché aux « danses perdues », que l'on abandonne durant un travail chorégraphique; en juin 2009 est créé *Cribles*, légende chorégraphique pour 1000 danseurs évoquant les danses rituelles à travers la forme de la ronde. Emmanuelle Huynh travaille également un duo avec Madame Seiho

Okudaira, maître Ikebana : *Shinbai*, *le vol de l'âme* sera créé à Angers le 25 novembre 2009 puis présenté dans le cadre du Festival d'Automne à Paris et à Versailles.

Depuis février 2004, Emmanuelle Huynh est directrice artistique du Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC). Elle accompagne les artistes émergents, notamment à travers le festival *Schools*, rencontres internationales des écoles de danse, dont la première édition a eu lieu à Angers en mai 2009.

Kosei Sakamoto

Kosei Sakamoto est directeur artistique et chorégraphe de la compagnie Monochrome Circus basée à Kyoto, au Japon. Il est directeur d'un programme de formation intitulé « Coaching Project » au Kyoto Arts Center, directeur de la programmation du « International Dance Workshop Festival in Kyoto » et de « Contact Improvisation Meeting Japan ».

Il a étudié la philosophie des arts et l'anthropologie à Kyoto, ainsi que la danse auprès de Susan Buirge, Santiago Sempere, Didier Théron et la compagnie Fattoumi-Lamoureux. Depuis 1993, il présente le travail d'artistes français à l'occasion de leur résidence dans le cadre du programme Villa Kujoyama : Josef Nadj, Régine Chopinot, Jean-Christophe Paré et Mie Coquempot. Depuis 1996, il organise l'« International Dance Workshop Festival in Kyoto » et y présente un grand nombre de chorégraphes, danseurs et professeurs de danse du monde entier. Il a fondé la compagnie Monochrome Circus dans les années 90 et son travail de chorégraphe est régulièrement montré au Japon et à l'étranger. Il a rencontré Emmanuelle Huynh en 2001 et ils créent ensemble ce nouveau projet pour le Kyoto Arts Center, dans le cadre du programme « Creators Meeting » qui offre la possibilité à des artistes différents de croiser et comprendre leurs disciplines.

TSUYOSHI SHIRAI TAKAYUKI FUJIMOTO

true

15 et 16 octobre 20h, 17 octobre 15h

本当のこと

“Un menteur peut aussi
dire la vérité”

Entretien avec Takayuki Fujimoto

true est divisée en plusieurs parties, comme un cours, incluant les mathématiques, la science, l'économie... Est-ce que ce spectacle est une sorte de voyage à travers le savoir ?

Le spectacle est divisé ainsi : 01. Introduction, 02. Sciences, 03. Musique, 04. Éducation physique et sportive, 05. Rhétorique, 06. Économie, 07. Dessin, 08. Mathématiques, 09. Survie. Les titres des scènes proviennent de la classification des enseignements dispensés à l'école primaire. Au Japon, quand les enfants passent du cercle familial à celui du travail et qu'on leur enseigne les mécanismes du monde, les informations entrent dans ce genre de classification. Dans le Japon d'aujourd'hui, ces matières scolaires qui semblent *a priori* ne pas avoir de lien entre elles se retrouvent parfois inextricablement liées. Savoir classer est une capacité très importante dans le monde d'aujourd'hui.

Dans votre texte *What humans have made*, vous expliquez la façon dont certains mythes modernes, ou certains principes liés au temps ou à l'espace – comme le calendrier – se sont transformés ou ont disparu de la réalité. Est-ce une métaphore des mécanismes internes de l'œuvre ?

Si je devais expliquer pourquoi j'ai écrit sur le thème du calendrier, je dirais que c'est parce que c'est un principe

stable qui semble avoir toujours existé, mais qui devient relatif si on observe les choses en fonction de la société à laquelle on appartient. J'ai l'impression que c'est comme si nous fonctionnions depuis toujours en suivant cette même règle. Et pourtant les dates du 5 au 15 octobre de l'année 1582 ont été supprimées avec l'adoption du calendrier grégorien. Ce qui me vient à l'esprit, c'est que même s'il existe, le calendrier que l'on utilise n'est pas une règle absolue, commune à l'ensemble du genre humain. Pour moi, cette idée n'est pas la métaphore de l'œuvre, mais dans une société humaine dotée d'une telle structure, l'intérêt et la réflexion sur ces mécanismes ont servi de point de départ à la création de cette pièce.

Quelle est cette « vérité » qu'évoque le titre pour vous ?

L'Histoire est celle des vainqueurs, mais la vérité n'est pas toujours une. À la question « pourquoi n'y a-t-il qu'une seule vérité ? », la pièce essaie de montrer que celui qui est perçu comme un menteur peut aussi dire la vérité.

La façon dont la lumière et le corps interagissent produit des effets saisissants. Est-ce une manière d'impliquer le public dans l'univers que vous créez ? De faire en sorte que la scène devienne une extension des corps ?

Au départ la scène est un simulacre. Les effets sonores ou les éclairages

sont évidemment réalisés sous le contrôle du créateur de la pièce. Il est évident aussi que la danse, le jeu des interprètes ne sont pas les seuls éléments de la représentation. Autrefois quand l'éclairage électrique n'existait pas, on assemblait des éléments : la vigueur des torches, le clair de lune, le vent saisonnier... Je pense que le théâtre s'est constitué au fil du temps à partir de cet assemblage ingénieux de phénomènes.

Dans la peinture de la renaissance par exemple, la table est un élément central qui symbolise la connaissance. Est-ce que la table a dans votre œuvre le même type de signification ?

Aux premières étapes de l'élaboration du concept, j'ai attribué à la table la place de cerveau, représentant ainsi l'image de la mémoire, de la technique mais aussi celle du déclin.

Comment définiriez-vous la relation entre les deux interprètes présents sur scène ? La relation qui les unit à leur environnement « interactif » ?

Les deux artistes ont des capteurs myo-électriques sur le corps, et évoluent dans l'environnement scénique avec une interaction directe. Nous nous sommes dit que Shirai représentait un de ces nombreux jeunes que vous pouvez croiser, si vous vous promenez dans une ville du Japon actuel. J'ai pensé également que le personnage de Kawaguchi, avec son manteau rou-

ge, pouvait symboliser le langage et le bon sens. Cette réflexion de départ s'est combinée au fur et à mesure avec les différentes idées de l'équipe artistique (dont les deux danseurs), pour prendre forme, se complexifier. La relation qui apparaît entre ces deux interprètes est donc laissée à la libre interprétation de chaque spectateur.

Votre travail implique une collaboration avec de nombreux artistes : comment travaillez-vous ensemble ? Quel est votre rôle ?

Depuis la création de Dumb type, la transmission des informations et de la passion pour mon travail a toujours été une part importante du projet. Pour *true*, j'ai créé un concept et un scénario provisoire : puis avec les

membres de l'équipe artistique, nous avons commencé à nous transmettre des réflexions par mail. En général, ça commence vraiment de façon très simple. Ensuite la part la plus efficace du travail consiste à répéter dans la salle où aura lieu la représentation, et ce pendant 3 semaines. On peut ainsi poursuivre la création avec tous les membres de l'équipe, en se servant du matériel scénique : son, image, éclairage. En tant que directeur artistique, ma fonction est la même que celle d'un rédacteur en chef de magazine : il rassemble les articles achevés qui lui parviennent. Et à part la partie éclairage dont je me suis chargé, comme lui, je ne m'occupe pas du contenu.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Tsuyoshi Shirai

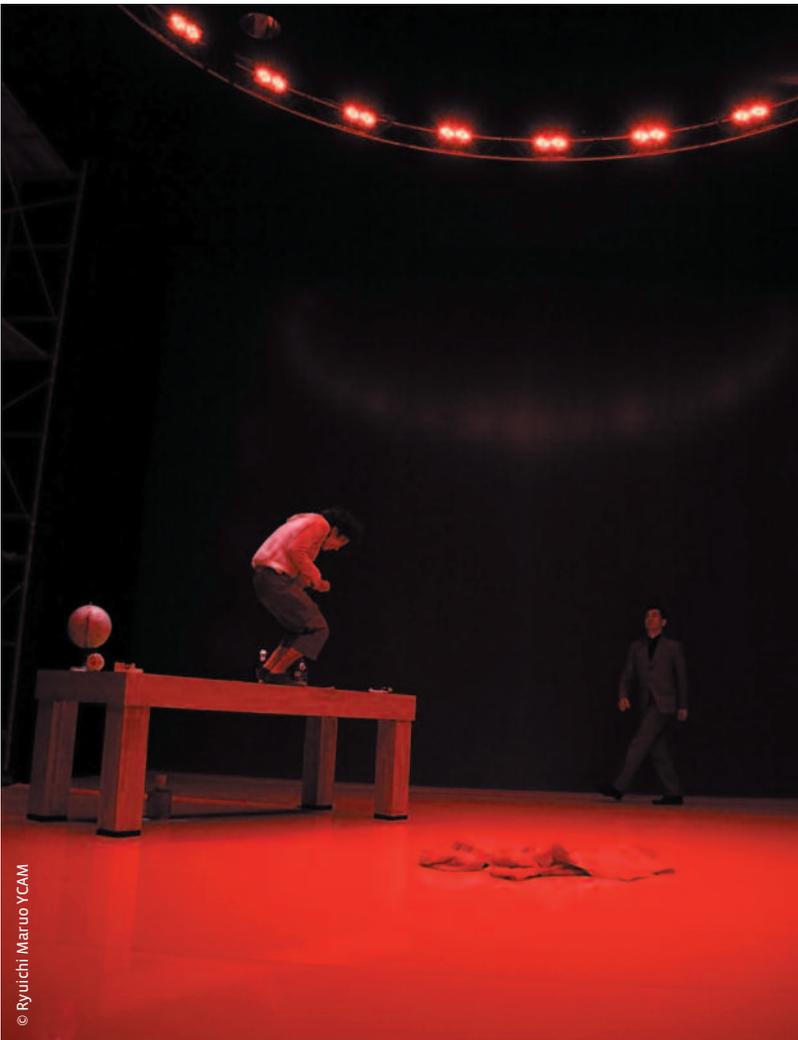
Tsuyoshi Shirai a commencé à suivre des cours de danse au milieu des années 1990 auprès de Kim Itoh, chorégraphe et danseur de butô, avant d'intégrer sa compagnie, Kim Itoh + the Glorious Future. En parallèle, il monte en 1996 avec Yusuke Awazu sa propre compagnie, Study of live works BANETO (the present).

En 2000, il est lauréat du Prix d'Auteur aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis avec *Living room : the room of sand*. Il danse dans *Devil's Story*, création de Yuri Ng (Hong Kong) adaptée de *A Soldier's Tale* de Stravinsky (2004-2005), apparaît dans *Kinjiki* (2005), création de Kim Itoh adaptée d'une nouvelle de Yukio Mishima, et collabore, en 2006, avec le Arditti String Quartet pour *Apartment House 1776* de John Cage. La même année, il remporte le premier prix du Toyota Choreography Award avec *Mass, slide, &*. En 2007, il crée *Shihani-subsoil* et *THECO-[zako]*, avec sept musiciens contemporains.

Takayuki Fujimoto

Takayuki Fujimoto est membre depuis 1987 de Dumb Type, collectif créé en 1984 qui réunit architectes, ingénieurs du son, vidéastes, danseurs, musiciens, informaticiens, où les frontières entre spectacle vivant, installation vidéo et arts graphiques ne tendent qu'à s'estomper. Il a réalisé dans ce cadre la mise en lumière de *S/N* (1994), *OR* (1997), *memorandum* (1999) et *Voyage* (2002). Il a également travaillé avec des artistes comme Ryoji Ideka, Daniel Yeung, Ea Sola.

En 2008, il a collaboré avec Kosei Sakamoto pour *Refined Colors*, séquence de performances dansées explorant des voies nouvelles de mobilité sur le plateau, où la lumière joue un rôle essentiel. Continuellement en train d'expérimenter, il utilise les technologies numériques afin de créer un sentiment d'immédiateté et de contact dans la performance.



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

38^e édition

15 septembre
19 décembre
2009



MUSIQUE

Johannes Brahms / Wolfgang Rihm
Salle Pleyel

Jacques Lenot
Instants d'Il y a
Il y a
Église Saint-Eustache

Heiner Goebbels
I Went To The House But Did Not Enter
Théâtre de la Ville

Frederic Rzewski
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre

Edgard Varèse / Gary Hill
Edgard Varèse 360°
Salle Pleyel

Karlheinz Stockhausen
György Ligeti
Salle Pleyel

Luciano Berio / Morton Feldman
Théâtre du Châtelet

Brian Ferneyhough
Harrison Birtwistle
Hugues Dufourt
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre

Béla Bartók / György Kurtág
Mark Andre
Cité de la musique

Wolfgang Rihm
ET LUX
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli
Marianne Pousseur
Ismène
Théâtre Nanterre - Amandiers

Wolfgang Rihm / Luciano Berio
Morton Feldman / Jean Barraqué
Théâtre des Bouffes du Nord

Enno Poppe
Interzone
Cité de la musique

Liza Lim
The Navigator
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre

THÉÂTRE

Robert Wilson / Bertolt Brecht
Kurt Weill
L'Opéra de quat'sous
Théâtre de la Ville

Arthur Nauzyciel / Kaj Munk
Ordet
Théâtre du Rond-Point

Sylvain Creuzevault
Notre terreur
Le Père Tralalère
La Colline - théâtre national

William Kentridge
Handspring Puppet Company
Woyzeck On The Highveld
d'après Georg Büchner
Centre Pompidou

Guy Cassiers
Sous le Volcan
d'après Malcolm Lowry
Théâtre de la Ville

Tim Etchells / Jim Fletcher
Sight Is The Sense That Dying People
Tend To Lose First
Théâtre de la Bastille

Arthur Nauzyciel
American Repertory
Theatre Boston
William Shakespeare
Julius Caesar
Maison des Arts Créteil

Jean-Pierre Vincent
Paroles d'acteurs
Meeting Massera
Théâtre de la Cité internationale

Young Jean Lee
THE SHIPMENT
Théâtre de Gennevilliers

Jan Klata
Transfer!
L'Affaire Danton
Maison des Arts Créteil

Michael Marmarinos
Dimitris Dimitriadis
Je meurs comme un pays
Odéon - Théâtre de l'Europe /
Ateliers Berthier

Rodrigo Garcia
Versus
Théâtre du Rond-Point

The Wooster Group
Elizabeth LeCompte
Tennessee Williams
Vieux Carré
Centre Pompidou

tg STAN / Arthur Schnitzler
Le Chemin solitaire
impromptu XL
Théâtre de la Bastille

DANSE

Robyn Orlin
Babysitting Petit Louis
Musée du Louvre

Emmanuelle Huynh
Monster Project
Maison de la culture du Japon
à Paris
Shinbaï, le vol de l'âme
Orangerie du Château de Versailles
Maison de l'architecture

Saburo Teshigawara
Miroku
Théâtre National de Chaillot

Rachid Ouramdane
Des témoins ordinaires
Théâtre de Gennevilliers

Tim Etchells / Fumiyo Ikeda
in pieces
Théâtre de la Bastille

Tsuyoshi Shirai / Takayuki Fujimoto
True
Maison de la culture du Japon à Paris

Steven Cohen
Golgotha
Centre Pompidou

La Ribot
Ilámame mariachi
Centre Pompidou

Faustin Linyekula
"more more more... future"
Maison des Arts Créteil

Wen Hui
Memory
Théâtre de la Cité internationale

Lia Rodrigues
Création
Les Abbesses

Merce Cunningham
Nearly Ninety
Théâtre de la Ville

Boris Charmatz
50 ans de danse
Les Abbesses

Raimund Hoghe
Sans-titre
Théâtre de Gennevilliers

Jérôme Bel
Cédric Andrieux
Théâtre de la Ville

Richard Siegal
Alberto Posadas
Glossopoeia
Centre Pompidou

CINÉMA INSTALLATIONS VIDÉO

Berlin
Moscow / La Ferme du Buisson
Iqaluit / Fondation Cartier
pour l'art contemporain
Bonanza / Théâtre de la Cité
internationale

Guy Maddin
Rétrospective intégrale
Centre Pompidou
Des trous dans la tête!
Odéon - Théâtre de l'Europe

James Benning
Rétrospective
Jeu de Paume

Jacqueline Caux / Gavin Bryars
Les Couleurs du prisme,
la mécanique du temps
Centre Pompidou

Charles Atlas
Merce Cunningham
Cinémathèque française

COLLOQUE

Lieux de musique IV
Non-lieux
Opéra national de Paris /
Bastille - Studio

Année Grotowski à Paris
Centre Pompidou
Théâtre des Bouffes du Nord
Collège de France
Université Paris - Sorbonne

POÉSIE

Jean-Jacques Lebel
Polyphonix
Le CENTQUATRE

ARTS PLASTIQUES

Ugo Rondinone
How Does It Feel? / Le CENTQUATRE
Sunrise East / Jardin des Tuileries

Jean-Jacques Lebel
Soulèvements
La Maison rouge

Roman Ondak
Here Or Elsewhere
Espace Topographie de l'art

Tacita Dean
Merce Cunningham Performs
STILLNESS...
Le CENTQUATRE

