

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2009

15 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2009

38^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE Hommage à Merce Cunningham

Festival d'Automne à Paris
156 rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme

Assistante : Valentine Jajcic

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com / m.mantero@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com



38^e édition

Danse Sommaire

Le programme danse de cette édition dessine une constellation Merce Cunningham, en écho aux quatre-vingt-dix ans (*Nearly Ninety*) d'un maître que le Festival d'Automne accompagne depuis ses premiers spectacles à Paris. On découvrira le portrait sensible, réalisé par Tacita Dean, de Cunningham interprétant la composition 4'33" de John Cage ; les *50 ans de danse* d'un chorégraphe qui n'en a pas quarante, Boris Charmatz ; le regard porté par Jérôme Bel sur la trajectoire de Cédric Andrieux, ancien danseur de Merce, ou la diffusion par la Cinémathèque française de films inédits de Charles Atlas consacrés au chorégraphe new-yorkais. Dans la droite ligne d'un axe « documentaire » présent dans le programme théâtre, la danse témoigne aussi des préoccupations du temps présent avec Rachid Ouramdane, Steven Cohen – dont nous présentons *Golgotha*, création annoncée l'an passé et à laquelle l'artiste avait dû temporairement renoncer -, Faustin Linyekula (également danseur dans *Sans-titre*, dernière création de Raimund Hoghe), Robyn Orlin au Louvre qui entend dédier son spectacle aux gardiens du musée avec lesquels elle a travaillé, Young Jean Lee et son spectacle iconoclaste en noir sans blancs. Persistance d'un travail engagé l'an passé sur la scène orientale contemporaine, on pourra voir le surprenant hybride de la danse et de ses prolongements technologiques imaginé par Takayuki Fujimoto avec Tsuyoshi Shirai, les souvenirs de la révolution culturelle chinoise réanimés dans le *Memory* de Wen Hui, Fumiyo Ikeda en collaboration avec Tim Etchells, Saburo Teshigawara, et l'étonnante chorégraphie florale imaginée par Emmanuelle Huynh avec une maîtresse Ikebana.

MERCE CUNNINGHAM

Nearly 90²
Théâtre de la Ville
2 au 12 décembre
page 3

TACITA DEAN

Merce Cunningham Performs STILLNESS...
Le CentQuatre
25 novembre au 4 décembre
page 5

BORIS CHARMATZ

50 ans de danse
Les Abbesses
8 au 12 décembre
page 7

CHARLES ATLAS | Merce Cunningham

Cinémathèque Française
13 décembre
page 12

JEROME BEL

Cédric Andrieux
Théâtre de la Ville
14 au 16 décembre
page 14



Merce Cunningham *Nearly 90²*

Création
Chorégraphie, **Merce Cunningham**

Musique, une composition réarrangée
par John Paul Jones et Takehisa Kosugi
Costumes, Anna Finke
Lumières, Christine Shallenberg
Musiciens *live*, Takeshisa Kosugi et John King

Danseurs, Brandon Collwes, Julie Cunningham,
Dylan Crossman, Emma Desjardins, Jennifer Goggans,
John Hinrichs, Daniel Madoff, Rashaun Mitchell,
Marcie Munnerlyn, Silas Rienner, Jamie Scott,
Melissa Toogood, Andrea Weber

Festival d'Automne à Paris
Théâtre de la Ville
du mercredi 2 décembre
au samedi 12 décembre

20h30
samedi 15h et 20h30
dimanche 15h
relâche lundi

24€ et 30€
Abonnement 24€

Coproduction Brooklyn Academy of Music
Barbicanbitez10/London ; Comunidad de Madrid-Teatros
Canal ; Festival Internacional Madrid en Danza
Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Comme un écho à cet impérieux besoin de Cunningham d'être dans l'exploration et l'innovation, la pièce d'origine a déjà fait peau neuve depuis le printemps dernier. Le 25 septembre au Krannert Center for the Performing Arts à Urbana, dans l'Illinois, a eu lieu la première représentation de la nouvelle version, *Nearly 90²*, sans la sculpture de Benedetta Tagliabue, gigantesque tour métallique de 8 tonnes ni les projections vidéos qu'elle supportait dans sa charpente. Cette version est celle de la tournée mondiale qui suit la disparition de Merce Cunningham. Deux musiciens sont sur scène et composent en live : le sound designers media-mix Takehisa Kosugi, et John King. La chorégraphique, elle, est identique à la version new yorkaise.

Elle reste le terrain fertile d'une danse qui offre un formidable support à l'imaginaire.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 54 42

Merce Cunningham biographie

Né en 1919 à Centralia dans l'Etat de Washington, Merce Cunningham étudie le théâtre et la danse au Cornish Institute of Applied Arts à Seattle. Il y fait la rencontre de John Cage, début d'une longue amitié et collaboration artistique. Engagé par Martha Graham, il devient un des solistes de la compagnie de 1939 à 1945. Dès 1943, il présente ses propres chorégraphies et enseigne à l'Ecole de l'American Ballet de New York de 1947 à 1949. En 1952, il fait partie, avec Robert Rauschenberg, du mouvement « Theatre piece » de John Cage qui marque le début du « happening ». Il vient pour la première fois en France en 1949 avec John Cage donner des « recitals – concerts » au Théâtre du Vieux Colombier. Puis il enseigne au Black Mountain College et fonde sa propre compagnie, qui débute à New York, en 1953. Six ans plus tard, il ouvre son école de danse. La Merce Cunningham Dance Company comprend Carolyn Brown, Remy Charlip, Viola Farber et Paul Taylor. John Cage en devient directeur musical et restera associé à la compagnie jusqu'à sa mort en août 1992.

En juin 1964, après onze ans d'existence, la compagnie s'envole pour une tournée mondiale qui durera six mois, se produisant en Europe de l'Ouest et de l'Est et en Asie. La reconnaissance publique et critique de Cunningham, Cage et leurs collaborateurs, fait de cette tournée un tournant décisif dans l'histoire de la compagnie.

De 1954 à 1964, Robert Rauschenberg est le scénographe attitré de la compagnie. Les dix années suivantes, nombre de collaborations remarquables voient le jour avec des plasticiens, dont Jasper Johns (nommé conseiller artistique en 1967), Frank Stella, Andy Warhol et Robert Morris. En 1980, le peintre britannique Mark Lancaster succède à Jasper Johns comme conseiller artistique.

Depuis 1984, William Anastasi et Dove Bradshaw remplissent conjointement cette fonction.

À partir des années 1970, Cunningham chorégraphie des danses pour le cinéma et la vidéo, collaborant avec Charles Atlas et Elliot Caplan.

Nearly Ninety, nouvelle chorégraphie de 90 minutes, a été créée à la Brooklyn Academy of Music et présentée en avril 2009 à l'occasion de ses 90 ans.

Merce Cunningham au Festival d'Automne à Paris :

- 2007 : *Crises*
EyeSpace
CRWDSPCR
- 2003 : *Fluid Canvas* (2002), création 2003
- 2001 : *Interscape, Waystation, Biped, Rainforest*
- 1999 : *Biped, Summerspace, Rune, CRWDSPCR, Pond Way, Windows*
- 1996 : *Rondo, Ground Level, Overlay*
- 1992 : *Enter*
- 1991 : *Trackers, Beach Birds, Exchange, Native Green, Neighbours*
- 1990 : *Fields and Figure, Inventions, Fabrication, Polarity, August Pace, Pictures*
- 1988 : *Eleven, Five Stone Wind, Shards, Carousal*
- 1982 : *Events*
- 1979 : (sans titre) Au Théâtre de la Ville : Merce Cunningham Dance Company/ *Events*
- 1977 : (sans titre) Nanterre, Merce Cunningham Dance Company
- 1973 : *Un jour ou deux*, Merce Cunningham, John Cage, Jasper Johns
- 1972 : *Events*



38^e édition

Tacita Dean Merce Cunningham performs *STILLNESS*

Festival d'Automne à Paris
Le CENTQUATRE

Du mercredi 25 novembre
au vendredi 4 décembre

Tous les Jours 11h à 20h
Fermé le lundi

Entrée libre

Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements) to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson, New York City, 28 April 2007 (six performances, six films), 2008
Installation de 6 films (env. 5' chacun),
Tacita Dean

Remerciements à la Galerie Marian Goodman

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Le CENTQUATRE
2^e bureau – Martial Hobeniche
01 42 33 93 18

Tacita Dean réalise depuis plusieurs années des films qui sont autant de portraits sensibles des lieux dont elle explore l'univers, qu'il s'agisse de marins perdus en mer ou de phénomènes tout aussi naturels qu'extraordinaires : éclipse solaire, magie de l'apparition du rayon vert. Une des caractéristiques de son oeuvre réside dans l'attention qu'elle porte à l'utilisation du médium filmique dans ses composants matériels. Si les films restent au coeur de sa pratique, dessins et photographies sont aussi des médiums privilégiés qui lui permettent d'inventer un espace narratif.

L'installation proposée au CENTQUATRE est composée de six films réalisés autour de Merce Cunningham interprétant *Stillness*, chorégraphie réalisée à partir de la composition 4'33" de John Cage, présentée pour la première fois à New York en 1952. Cette collaboration, aujourd'hui historique, de Cage et Cunningham fait partie du long dialogue qu'ils ont construit au cours du temps dans une exploration de la danse, de la musique, du temps et de l'espace. La caméra est centrée sur Cunningham, assis sur une chaise dans différentes attitudes et uniquement interrompu par un autre *performer*, Trevor Carlson. Chaque performance a été filmée sous plusieurs angles et sera projetée de manière à ce que le chorégraphe soit présent sur l'écran en taille réelle. L'oeuvre est silencieuse, exceptés les sons enregistrés lors de la performance – craquements de la chaise, bruits du trafic de Manhattan – et le son des projecteurs.

La spatialisation de Tacita Dean permet de revenir à un des principes de Cunningham pour qui le temps n'est pas plaqué sur le mouvement mais procède de la valeur même du geste. Elle rend compte de la libération du temps et du mouvement d'un rythme donné de l'extérieur pour s'inscrire dans la composition formée par les images des six écrans. La matière-temps, comme écoulement du temps, échappe à tout pouvoir de la retenir. En ce sens l'oeuvre peut être comprise comme l'histoire personnelle d'un homme dans sa fidélité à la mémoire d'un autre, cherchant à revenir à l'essence d'un moment à jamais disparu mais aussi sa volonté de transmission d'un geste par nature éphémère.

Tacita Dean

biographie

Née en 1956 à Canterbury (Grande-Bretagne), Tacita Dean a suivi ses études à la Slade School of Fine Art . Elle vit maintenant entre Londres et Berlin.

Depuis le début des années 1990, elle voyage à travers le monde à la recherche d'images et de sons singuliers, qui constituent le matériau de son travail. Utilisant différents médiums tels la photographie, l'installation et le dessin, elle est tout particulièrement reconnue pour ses films en 16 mm et son approche qui s'apparente au documentaire, où la fiction s'introduit dans le réel. Sensible à l'inscription du passé sur les objets et lieux abandonnés, elle partage avec le spectateur ses propres expériences, convoquant une mémoire tant personnelle que collective, laissant le hasard infléchir sur le processus créatif.

De nombreuses expositions personnelles lui ont été consacrées, notamment, ces dernières années, au musée Guggenheim de New York (2007), à la Villa Oppenheim à Berlin (2008), au Sprengel Museum d'Hanovre (2009), à la Galerie Marian Goddman à Paris (2008), à l'ACCA de Melbourne (2009).

Nommée au Turner Prize en 1998, elle a reçu le Benesse Prize à la Biennale de Venise de 2005, a été nommée au Hugo Boss Prize en 2006, et vient de remporter le Kurt Schwitters-Preis Award en 2009.



Boris Charmatz

50 ans de danse

Création
Conception, **Boris Charmatz**

Interprétation, Thomas Caley, Foofwa d'Imobilité, Banu Ogan,
Cheryl Therrien, Ashley Chen
Lumière, Yves Godin
Son, Olivier Renouf

Festival d'Automne à Paris
Les Abbesses
du mardi 8 décembre
au samedi 12 décembre

20h30

12€ et 23€
Abonnement 12€

Production Musée de la danse
Coproduction Théâtre de la Ville-Paris ; Tanzquartier
Vienne ;
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'ADC Genève

Le nouveau projet du chorégraphe Boris Charmatz tire son origine d'un livre : *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse* – somme photographique qui retrace le parcours de ce monument de l'histoire de la danse. Parcourant en lecture rapide près de cent-cinquante de ses pièces, ce spectacle revisite les mouvements du précurseur, avec John Cage, des jeux de hasard et de combinatoires dans le champ chorégraphique.

Pour Boris Charmatz – initiateur du projet d'école « Bocal » et directeur du Musée de la danse – le patrimoine est avant tout un matériau vivant, propice aux détournements et aux réappropriations sauvages. C'est à la manière d'une chorégraphie *ready-made* qu'il s'est emparé de ces photographies, les agençant à la manière d'un *flip-book* géant, qui interroge les mécanismes de reproduction du geste.

Danse en kit, photocopie animée, performance effrénée, *50 ans de danse* est un objet inclassable et tout-terrain : amorcé avec des étudiants en art, repris par des danseurs puis par des amateurs, il rencontre cette fois-ci d'anciens interprètes de Cunningham. « J'aime beaucoup l'idée qu'au milieu de ces milliers de gestes, certains sont les leurs – et qu'ils vont se réinterpréter eux-mêmes », explique Boris Charmatz. Pour ces retrouvailles, les danseurs redonnent vie aux poses figées, comblent les trous – et nous offrent une variation sur le motif à rebours de l'hommage convenu. Un vrai-faux Cunningham ludique et turbulent.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 54 42

Boris Charmatz biographie

Formé à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Boris Charmatz est engagé par Régine Chopinot pour *Ana* (1990) et *Saint-Georges* (1991). En 1992, il est sollicité par Odile Duboc et rejoint la compagnie Contrejour pour *7 jours / 7 villes* (1992), *Projet de la Matière* (1993), *Trois Boléros* (1996). Il participe par ailleurs à la création d'un spectacle autour de l'oeuvre de Kurt Schwitters *K de E* d'Olivia Grandville et Xavier Marchand (1993). Il fonde l'Association Edna avec Dimitri Chamblas en 1992. Ensemble, ils écrivent et interprètent le duo *A bras le corps* (1993), puis signent *Les Disparates* (1994), un solo biphale pour un danseur et une sculpture de Toni Grand. Boris Charmatz présente ensuite *Aatt enen tionon* (1996), pièce verticale pour trois danseurs, puis *Herses (une lente introduction)* en 1997, quatuor pour cinq danseurs et un violoncelliste sur des musiques de Helmut Lachenmann. En 1999, il chorégraphie *Con Forts Fleuve*, pièce pour sept danseurs et deux figurants, sur des textes de John Giorno et des musiques d'Otomo Yoshihide. En 2000-2001, il travaille sur une série de projets (*Education, Facultés et Statuts*) visant une approche plurielle de la danse et du corps. Au sein d'edna, il coordonne une série de travaux qui a pour objet de mettre en perspective les créations passées. Ces recherches prennent des formes variées : sessions thématiques (sur la lumière, les arts plastiques), réalisation de films, expositions, programmes *Hors-série* incluant plusieurs propositions élaborées par l'équipe d'edna, mise en place d'espaces de réflexions, de critique, de rencontres. C'est ainsi qu'en 1999, avec Julia Cima, il devient le matériau vivant d'une performance en relation avec une installation de l'artiste Gilles Touyard : *Programme court avec essorage*. En 2000, *Ouvrée, artistes en alpage*, manifestation à laquelle Boris Charmatz convie plusieurs artistes dans le paysage montagnard du Semnoz est l'occasion de s'interroger sur le contexte et le mode de présentation d'oeuvres qu'elles soient performatives, plastiques ou sonores. Il poursuit son activité d'interprète et d'improvisateur, et développe des projets atypiques notamment BOCAL, école nomade et éphémère, qui réunit une quinzaine d'étudiants d'horizons divers, dans le cadre d'une résidence longue au CND de 2002 à 2004. En 2006, il chorégraphie *Régi* en collaboration étroite avec Raimund Hoghe, ainsi que des improvisations multiples en direct avec des musiciens, comme Archie Shepp ou Otomo Yoshihide.

Depuis le 1^{er} juillet 2008, il dirige le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, rebaptisé musée de la Danse. *Je suis une école*, écrit sur l'expérience Bocal, vient de paraître au printemps 2009.

Boris Charmatz au Festival d'Automne à Paris :

2008 : *La Danseuse malade*
2006 : *Quintette cercle*
2002 : *Héâtre_élévision (pseudo_spectacle)*
2001 : *Quintette cercle*
1999 : *Con Forts Fleuve*
1997 : *Herses (une lente introduction)*

Entretien avec Boris Charmatz

Les photos contenues dans le livre Merce Cunningham, un demi-siècle de danse constituent une sorte d'archive figée de l'oeuvre immense de Merce Cunningham. Avec cette pièce, voulez-vous « remettre en mouvement » ce que l'histoire de la danse a déposé ? Réinterpréter, remettre en circulation ce qui pourrait devenir une forme de « classique » ?

Boris Charmatz : Le point de départ de ce projet n'est pas explicitement historique. Tout est parti de l'ouvrage *Merce Cunningham : 50 years* de David Vaughan. C'est un livre que l'on m'a offert à Noël. Je ne l'ai pas lu tout de suite, mais deux ans plus tard, en le feuilletant, je me suis dit : tout y est ! Le livre a un aspect systématique : il couvre l'ensemble des pièces de Cunningham depuis 50 ans, de façon chronologique. A cela s'ajoutent quelques photographies de jeunesse, des portraits de groupe avec Buckminster Fuller, Robert Rauschenberg, etc... Traduit en français, le titre est devenu *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*. Il a une connotation un peu plus « pesante » qui correspond à la manière dont Cunningham a été très vite perçu en France : comme un maître à penser, le père putatif de la nouvelle danse française.

Le projet n'est pas tant né de l'idée de travailler sur l'histoire de la danse – avec Cunningham comme référence centrale de cette histoire – que de la spécificité de cet objet livre. J'ai immédiatement eu l'impression que la succession des photographies recréait de la chorégraphie. Que l'enchaînement des images renvoyait au processus de composition des pièces de Cunningham – et qu'une chorégraphie qui suivrait le fil de ces photos ressemblerait sans doute elle aussi à du Cunningham. La façon même dont le livre est construit renvoie à la spécificité du travail du chorégraphe. Parmi les idées centrales de Cunningham, on retrouve en effet le hasard, les jeux de combinatoires. La danse qu'il a développée n'est pas *organique*, elle n'est pas inspirée de mouvements naturels, ce sont des combinaisons de positions. Je me suis dit qu'en montant un projet à partir de ces photographies, il était possible de créer un « meta-cunningham », un objet qui contiendrait *tout* Cunningham – tout en étant un « faux Cunningham » – puisqu'il n'a jamais pensé cette chorégraphie là. L'écart entre le « tout » et le « pseudo » me paraissait permettre une grande liberté.

Utilisez-vous la méthode de combinaisons aléatoires propre à Cunningham pour vous repérer dans le livre, ou suivez-vous le développement chronologique ?

Boris Charmatz : Nous suivons exactement l'ordre du livre, mais l'aléatoire fait partie intégrante de la démarche, particulièrement en ceci : nous nous mettons devant les images, et choisissons de

manière assez « sauvage » : qui fait cette image, qui fait celle-là ?

En danse contemporaine, la notion d'auteur est très importante : le chorégraphe et ses assistants sont généralement seuls à transmettre le flambeau d'une écriture. On travaille assez peu sur partition, ou à partir d'archives. Dans le cas présent, la pièce se fait *en l'absence* de chorégraphe. Le dispositif a un aspect *do-it-yourself* : la chorégraphie est *déjà faite* – dans un sens absurde, car issue d'une logique éditoriale plutôt que chorégraphique. C'est donc un travail brut, dont j'assume pleinement l'aspect « en kit » et passe partout. Il peut être créé avec des étudiants, des non-danseurs, aussi bien qu'avec des ex-danseurs de la Compagnie Merce Cunningham. C'est un projet très vivant, qui a maille à partir avec la pédagogie et l'histoire de la danse, mais qui est avant tout une véritable performance. L'absence de l'auteur autorise une liberté qui ne réside pas tant dans le fait de modifier la chronologie des images que dans la mise en place de nouveaux rapports de travail.

La première fois que j'ai monté ce projet, c'était avec les étudiants du HÜZ Tanz à Berlin. Le fait d'être à 16 autour d'un seul livre posait des problèmes d'organisation, qui ont débouché sur une libération des relations de travail. Il y a autant de rôles que de danseurs dans les images – et aucune hiérarchie, aucune star. Le livre reproduit environ 300 photographies, et cela fait environ 1300 « rôles » ou mouvements instantanés à répartir...

Ce rapprochement entre les pages du livre, le processus photographique, et les procédures formelles d'un artiste ouvre également de nombreuses pistes conceptuelles...

Boris Charmatz : Oui, c'est presque une pièce conceptuelle, dans le sens où le principe de départ est très simple : une vie et une œuvre sont condensées dans un livre. Nous en apprenons les photos par cœur, et ensuite, nous travaillons pendant cinq jours en studio pour en faire une chorégraphie de trente minutes. Nous ne sommes pas très loin d'un principe comme celui de *Three chairs* de Joseph Kosuth : une chaise en photo, une chaise réelle, et sa définition dans le dictionnaire.

Les photos sont une forme de partition un peu particulière. Il n'y a pas de rapport d'objectivité possible. Comment avez-vous effectué le « transfert » des photos aux corps ?

Boris Charmatz : L'expansion de la photographie et de la danse moderne sont très liées. Il est donc très tentant de remonter un projet de cette époque « d'après photos ». J'ai eu l'occasion de visionner un documentaire dans lequel on voit Charles Jude et une équipe de spécialistes face aux photos de *L'après-midi d'un faune* de Nijinsky, en train d'essayer de reconstruire la danse. Mais ils n'y parviennent pas. Il y a des trous entre les photos, qu'ils n'arrivent pas à combler. À l'époque, les photos avaient été faites en atelier, et la pose était réalisée pour l'appareil photographique. Du coup, elles ne recourent pas du tout ce qui est écrit, et montrent des positions qui n'existent pas dans la chorégraphie notée.

Pour « 50 ans de danse », la frontalité que nous adoptons est celle de l'appareil photo – et non pas

celle de la « scène » à laquelle renvoie la photo. Ce choix est de l'ordre de l'évidence car le travail de Cunningham est toujours resté assez frontal. Même s'il a travaillé à exploser l'espace de la perspective, il a principalement utilisé un mode frontal – excepté pour *Ocean* et certains « event ». Donc, en gros, les danseurs qui sont devant sur la photo se retrouvent devant sur scène, et ceux qui sont à l'arrière plan se retrouvent derrière. Je dis en gros, parce c'est comme une recette de cuisine : il faut que ça prenne.

Comment ces différentes images immobiles sont-elles reliées les unes aux autres pour créer du mouvement ?

Boris Charmatz : En apprenant les photos, et alors même que notre intention était de surtout ne pas fixer une série de poses, nous avons très vite constaté que nous marquions des poses. Sur les photos, le mouvement est arrêté, certes, mais on sent bien qu'il est en cours. Ce sont des photographies d'actions, qui en disent beaucoup sur la place du corps dans l'espace. Tout est affirmé, très volontaire. Pas de place pour le micro-mouvement, l'informel que l'on retrouve beaucoup aujourd'hui. Du coup, nous avons dû « forcer le passage » : pour aboutir à une image de saut, il fallait sauter. Plus que des images, nous reproduisons des actions. Une citation de Cunningham – que je n'ai jamais retrouvée – dit que la chorégraphie fixe des positions dans l'espace, mais que la danse, la liberté du danseur, est d'aller d'un point à un autre. Pour lui, la liberté de l'interprète ne résidait pas dans la possibilité de faire le bras rond ou tendu, mais dans la façon d'aller de l'un à l'autre.

On pourrait croire que notre liberté consiste à écrire le chemin permettant de passer d'une position à l'autre. Mais j'ai plutôt envie d'inventer *a minima*. Exemple : sur une première photographie, deux personnes sont au sol ; dans l'image d'après, elles sont quatre à sauter : est-ce que ce sont ces deux-là qui vont se mettre à sauter ? Combien doivent-elles faire de pas pour réussir le saut tel qu'on le voit ? Voilà les questions que nous nous sommes posées. Et de fait, la pièce bouge tout le temps. Nous avons choisi de la présenter en 30 minutes à Paris, mais nous en avons donné une version de plusieurs heures à Rennes – cela participe d'un choix de tempo. On pourrait imaginer une version de plusieurs années...

Le processus de travail est très simple, mais vient poser à chaque moment du processus de production des questions qui font retour sur la place de l'auteur, la hiérarchie entre danseurs... Est-ce que ces questions se posent différemment en fonction du contexte ?

Boris Charmatz : Oui, je crois. Pour le moment, j'ai fait ce projet avec les étudiants de Berlin et du centre de développement chorégraphique de Toulouse, avec des danseurs professionnels au LIFE à Saint-Nazaire, et j'ai travaillé avec des non-danseurs pour l'inauguration du musée de la danse à Rennes. Maud Le Pladec a également élaboré une version avec des étudiants de l'Université Rennes 2 et Anne-Karine Lescop avec ceux de Paris 8. La

prochaine étape aura lieu à Paris, au Théâtre de la Ville, puis aux Abbesses avec des ex-danseurs de la compagnie Merce Cunningham. Avec les étudiants de Berlin, nous avions commencé par une journée de discussions, autour de ce que chacun savait de Merce Cunningham et John Cage. Nous étions seize, et nous nous occupions nous-même de la lumière et du son, contrairement à Saint-Nazaire, où nous n'étions que sept, et où nous n'avions pas le temps de nous consacrer à autre chose qu'à la danse. La temporalité peut également changer. Par exemple, pour la version qui sera présentée à Rennes avec les non-danseurs, nous avons répété dix jours, et non pas cinq. Et ils étaient vingt-deux. Le rapport entre ces différents paramètres fait que la pièce est toujours différente. Dansée par des étudiants, elle restera toujours une pièce d'étudiants, et si des interprètes actuels de la Compagnie Cunningham la reprenait, en un sens, ce serait une pièce de Cunningham. Ce qui fait une pièce de Cunningham, ce sont aussi les corps qu'il met en scène. Pour le moment, c'est une pièce de recherche. Quand nous auront l'impression d'avoir trouvé la «bonne formule», il sera peut-être temps d'arrêter.

Pour poursuivre cette recherche, on pourrait presque imaginer un processus d'entropie : une version de cette pièce serait photographiée, et ces photographies serviraient à construire la version suivante...

Boris Charmatz : Oui. Le projet tient en une ligne, mais ouvre beaucoup de possibilités. On pourrait recréer une notation chorégraphique. On pourrait remettre toutes les images à niveau pour faire un flip-book. Et on pourrait en faire une pièce canonique, bien travaillée. J'aime beaucoup les procédés de transformation et de perte. Dans *Je suis une école* (éditions Les Prairies ordinaires), je décris un système de déperdition chorégraphique que j'ai beaucoup aimé utiliser : le principe consiste à partir d'une danse écrite, l'apprendre très rapidement, puis la transmettre à quelqu'un d'autre, qui la transmette ensuite à quelqu'un d'autre, et ainsi de suite. Cela permet de voir comment chacun se réapproprie une danse, et ensuite devient le pédagogue de cette danse. La déformation induite par cette succession de transmissions produit par ailleurs des effets assez comiques qui ne sont pas pour me déplaire...

Le ballet a son mode de transmission, la danse contemporaine a le sien – et puis il y a des travaux qui cherchent à opérer une démarche transversale, une coupe dans cette histoire, ses filiations. On peut penser au travail du Quatuor Knust, à Véronique Doisneau ou au Dernier spectacle de Jérôme Bel, à Gisèle de Xavier Leroy.

Boris Charmatz : Oui, il y a eu des projets très intéressants ces dernières années. Ceux que vous avez cités, mais également *Histoire(s)* d'Olga de Soto. Elle a retrouvé des spectateurs du *Jeune homme et la mort* de Roland Petit, créé en 1946. On voit ces gens – certains ont 90 ans – re-fabriquer le spectacle, avec les trous de mémoire, les contradictions d'un spectateur à un autre. Cette histoire de la danse est par ailleurs prise dans l'Histoire du XXe siècle. Certains spectateurs

expliquent que c'était la première fois qu'ils retournaient au théâtre après l'occupation.

Je crois pouvoir dire que ces projets se sont développés en « réaction » aux années 80, à l'invention de la nouvelle danse française, et au discours qui l'accompagnait : « nous sommes des inventeurs, des défricheurs ». Au moment où j'ai commencé à danser, la doxa était : si tu veux devenir chorégraphe, tu dois fabriquer ton style ! Ta signature. Il fallait pouvoir dire : ça c'est du Decoufflé, ça du Bagouet. Et puis s'est construit un autre discours, qui disait : être chorégraphe, ce n'est pas seulement inventer son style : il y a des gestes, une histoire de ces gestes, dont certains nous habitent, nous hantent. Le corps n'est pas seulement le lieu d'effectuation des inventions, c'est aussi le lieu de projections de fantasmes, de fantômes... Il faut ouvrir les notions de présent, de passé, de futur à un travail contemporain, sans être obsédé par la table rase.

Vous avez dansé dans D'un faune (éclats) du Quatuor Knust, un projet traitant l'histoire de la danse sur un mode critique, et qui interrogeait la part imaginaire convoquée par Nijinsky. Est-ce que cette dimension critique dans la manière d'aborder la transmission est présente dans ce projet ?

Boris Charmatz : Après avoir feuilleté le livre de David Vaughan et eu l'envie d'en faire une pièce, je me suis demandé d'où venait cette idée, qu'est-ce qu'elle sous-entendait ? De fait, ce rapport non-conventionnel à l'histoire a été beaucoup travaillé par le Quatuor Knust – avec *L'après-midi d'un faune* notamment. Pour interpréter cette pièce – avant même que l'on nous transmette la chorégraphie – nous avons d'abord effectué un travail préparatoire – sur le fantasme, les projections que nous pouvions faire autour de la chorégraphie de Nijinsky. La danse nous était également transmise *voilée* – sans voir les visages, ni pouvoir déterminer qui était homme ou femme. La partition seule, sans projection psychologique. Nous n'avions que les informations les plus techniques : par exemple, pour un bras, un angle à 90 degrés. Cet abord permet un décloisonnement des styles. De la même manière, j'ai adoré travailler des danses d'Isadora Duncan, et j'aime beaucoup voir d'autres corps s'en saisir. Mon rêve serait de voir Benoît Lachambre danser Isadora Duncan. Pas seulement pour créer un contraste – mais parce qu'il me paraît important de ne pas limiter le travail de Isadora Duncan aux spécialistes. C'est la même chose pour le Buto - présent dans *La danseuse malade* - ou pour Merce Cunningham... Nous avons tendance à trop cloisonner l'histoire de la danse, à créer des familles, des filiations inconciliables. Ce projet sur Cunningham permet typiquement de court-circuiter cela.

A propos de décloisonnement, ce projet est un objet-frontière : il part de la photo, crée de la danse. Est-ce que ce n'est pas un projet symptomatique de la création du « musée de la danse » ?

Boris Charmatz : C'est effectivement un dispositif qui brouille les frontières et n'interdit pas les collisions : archive, fixité, mouvement, livre, spectacle, film... Le Musée de la danse accueillera des spectacles, des installations, des cours, des conférences, bien entendu. Mais je me dis que cet

espace n'a pas été inventé pour être une école ou un théâtre. Il peut les inclure, mais c'est un tiers-espace, qui doit offrir la possibilité de monter des projets à la frontière du pédagogique, des médias, de la création, de la recherche... De brasser des choses et des personnes a priori inconciliables. Aujourd'hui, c'est ce qui m'importe.

Pour la pièce qui sera présentée au théâtre de la Ville, il risque d'y avoir des croisements intéressants pour les anciens danseurs de Cunningham : ils vont se retrouver en face d'eux-mêmes sur certaines photos, et reproduire des gestes qu'ils ont déjà parcourus...

Boris Charmatz : Forcément. J'aime beaucoup l'idée qu'au milieu de ces 1500 gestes, il y en a un qui est le leur, et qu'ils vont se « réinterpréter » eux-mêmes.

Est-ce que vous pensez que cette pièce sera lue d'une autre manière, étant présentée lors d'une soirée d'hommage à Cunningham ?

Boris Charmatz : Je pense que le projet a tout à fait sa place dans ce cadre là, avec les anciens danseurs de Cunningham. En même temps, cet angle de « l'hommage à Cunningham » me gêne un peu – parce que ce n'est pas du tout sous cet angle que la pièce a été inventée. Je ne suis pas un fanatique des hommages. Je dirais que le monopole historique, le fait que l'Histoire de la danse telle qu'elle est apprise se résume à trois noms – à l'époque où j'étais étudiant, il s'agissait de Merce Cunningham, Maurice Béjart et Pina Bausch – me gêne. Non pas que ces trois noms ne soient pas importants, mais ce ne sont pas les seuls. Si j'avais à choisir un chorégraphe du XXe siècle sur lequel travailler, je ne suis pas certain que je choisirais Cunningham...

Dans cette pièce, je crois qu'il y a non pas UNE histoire, mais DES histoires. Je suis d'accord avec Yves Godin, qui a signé la lumière pour la version du LIFE à Saint-Nazaire lorsqu'il dit : « On ne voit pas l'histoire de la danse *seulement* parce que c'est Merce Cunningham, mais aussi parce qu'on observe chaque interprète en train d'essayer de rentrer dans cette danse étrangère ; on suit l'histoire de chacun. On voit le chemin qu'il faut parcourir pour y arriver, ce que chacun trimballe... ».

Lorsque l'on travaille avec des amateurs, d'habitude, on essaie de partir de « ce qu'ils savent faire ». Là, nous avons choisi de partir de l'impossible ! Impossible d'arriver au niveau de cette danse réputée virtuose en 5 jours, impossible de faire 50 ans de danse en 30 minutes... Une mission impossible, ça me paraît assez bien résumer cette pièce.

Propos recueillis par Gilles Amalvi



CHARLES ATLAS MERCÉ CUNNINGHAM

Films inédits de Charles Atlas
En présence du réalisateur

16h

Suite for 5 (25')
Sounddance (19')
Crises (23')

18h

Torse (1978, 55' – projection sur 2 écrans)
« *With Merce* » (55')

Festival d'Automne à Paris
Cinémathèque de la danse
(salle Henri Langlois)

Mercredi 13 décembre, 16h, 18h

6,50€ / 5€ (seniors, demandeurs d'emploi)
4€ (abonnés du Festival d'Automne à Paris)

De 1945 à nos jours, Merce Cunningham – aujourd'hui âgé de 90 ans – n'a cessé de produire, de créer. Ses principes – changement de direction incessant, décentrement des danseurs, absence de transition entre les séquences de mouvement, tonicité contenue – résonnent avec les puissances du cinéma : ouverture de champ, recadrages, ellipses. La collaboration entre Merce Cunningham et Charles Atlas exprime au plus haut point cette rencontre entre l'image et la danse.

Né à Saint-Louis (Missouri), le cinéaste et vidéaste Charles Atlas fait très jeune la connaissance de Merce Cunningham et travaille pendant une dizaine d'années avec sa compagnie. Des chefs-d'œuvre naîtront de cette collaboration, notamment *Torse* (1978) et *Channels/Inserts* (1981). Charles Atlas invente tout un art du cadrage et du décadrage à partir des bifurcations, des vitesses et des lenteurs, des apparitions et disparitions continues du champ des danseurs. Ouverture de champ, ouverture d'esprit, ouverture d'image.

« L'espace scénique triangulaire (l'espace vu par « l'œil » de la caméra) a conduit Merce à faire de l'exploitation de la profondeur une méthode de chorégraphie. L'une de ses réussites est d'être parvenu à donner à la danse une impression d'ampleur spatiale dans une zone très réduite, de manière à ce qu'on n'ait pas forcément l'impression que la caméra confine les danseurs à un espace restreint », dit Charles Atlas.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Cinémathèque de la danse

Sylvie Kuhn
01 44 75 42 74

Charles Atlas biographie

Charles Atlas est né à Saint-Louis (Missouri) en 1958. Cinéaste et vidéaste, il est un pionnier de la « media-dance », genre dans lequel la performance est créée directement pour la caméra. Il rencontre très jeune Merce Cunningham, et travaille comme cinéaste en résidence pour la Merce Cunningham Dance Company durant dix ans. Dans la seconde moitié des années 1970, leur collaboration engendre une série de films novateurs et rares, où un cadrage inattendu se mêle au mouvement des danseurs pour restituer à l'écran les sensations d'équilibre instable et d'apesanteur : *Blue Studio : Five Segments* (1976), *Torse* (1978), *Channels/Inserts* (1981). Son film *Merce Cunningham: A Lifetime of Dance* a remporté le prix du meilleur documentaire au Dance Screen 2000 de Monaco.

Il a également collaboré avec de nombreux artistes, chorégraphes, danseurs et performeurs, parmi lesquels Yvonne Rainer (*Rainer Variations*, 2002), Michael Clark, Douglas Dunn (*Mayonnaise*, 1975), Marina Abramovic (*The Biography*, 1992-1993), Diamanda Galas, John Kelly, ou Leigh Bowery (*The Legend of Leigh Bowery*, 2002).

Son travail a été montré dans de nombreuses institutions internationales : au Whitney Museum of American Art, au Centre Georges Pompidou, à l'Institute of Contemporary Arts de Londres, au Musée d'art contemporain de Los Angeles, au Stedelijk Museum à Amsterdam.



Jérôme Bel

Cédric Andrieux

Création
Conception, **Jérôme Bel**

Avec des extraits de pièces de Trisha Brown (*Newark*),
Merce Cunningham (*Biped, Suite for 5*),
Philippe Tréhet (*Nuit fragile*)

Avec et par Cédric Andrieux

Festival d'Automne à Paris
Théâtre de la Ville
du lundi 14 décembre
au mercredi 16 décembre

20h30
durée : 1h20

12€ et 23€
Abonnement 12€

Coproduction Theatre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne
à Paris ; R.B. Jérôme Bel avec le soutien du
Centre National de la Danse et de La Ménagerie de Verre
dans le cadre des Studiolabs

Remerciements, Yourgos Loukos, Trevor Carlson
et Thérèse Barbanel
R.B. reçoit le soutien de la DRAC Île-de-France - Ministère de
la Culture et de la Communication en
tant que compagnie chorégraphique conventionnée et de
CulturesFrance - Ministère des Affaires
Étrangères pour ses tournées à l'étranger

« Cédric Andrieux » est un solo pour le danseur Cédric Andrieux. Dans cette pièce, il pose un regard rétrospectif sur sa carrière, tout d'abord son apprentissage de danseur contemporain à Brest, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, ensuite en tant qu'interprète de Merce Cunningham à New York et récemment au sein du Ballet de l'Opéra de Lyon. Le discours produit est celui de l'expérience subjective et de la connaissance spécifique que seul un interprète peut avoir de la danse.

« Cédric Andrieux » s'inscrit dans une série initiée en 2004 avec le solo pour la danseuse du corps de ballet de l'Opéra de Paris, Véronique Doisneau. En 2005, c'est Isabel Torres, ballerine du Teatro Municipal de Rio de Janeiro et Pichet Klunchun and myself, duo conçu avec le chorégraphe et danseur de Khôn (danse royale thaïlandaise) Pichet Klunchun. *Lutz Förster**, enfin, est un solo pour l'interprète de Susanne Linke, du Tanztheater de Wuppertal dirigé par Pina Bausch, de Robert Wilson et de la José Limón Dance Company.

* Le Festival d'Automne et le Théâtre de la Ville le présenteront en 2010

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 54 42

Jérôme Bel biographie

Ancien élève du CNDC d'Angers, Jérôme Bel a fait ses classes chez Prejlocaj, Bouvier-Obadia, Daniel Larriou, et Caterina Sagna de 1985 à 1991. En 1992, il est assistant de Philippe Découflé pour les cérémonies des XVIe Jeux Olympiques d'hiver d'Albertville et de la Savoie.

Il crée son premier spectacle à trente ans, une oeuvre qui s'oppose d'emblée à la danse spectaculaire des années quatre-vingt, dont il décortique sans peur les habitudes de lecture et le regard que le public porte sur elle. Il ne recule pas devant la provocation : chorégraphies sans danse où l'on parle beaucoup dans *Nom donné par l'auteur* (1994), corps dénudés, chichement éclairés par une ampoule dans *Jérôme Bel* (1995), ou corps vitrine d'une mode qui s'affiche sur tee-shirt dans *Shirtologie* (1997). Ce dernier fut créé à la demande du Centro Cultural de Belem (Lisbonne) et fut repris en 2000 avec des acteurs japonais à Kyoto et Tokyo.

Il présente ensuite *Le dernier spectacle* en 1998, *Xavier Le Roy* en 1999, et *The show must go on* en 2001.

En 2009, Jérôme Bel produit deux pièces, *Lutz Förster* et *Cédric Andrieux*, qui s'inscrivent dans la série des spectacles qui interrogent l'expérience et le savoir d'interprètes, que forment désormais *Véronique Doisneau* (2004), *Isabel Torres* (2005), *Pichet Klunchun and myself* (2005), *Lutz Förster* (2009) et *Cédric Andrieux*.

Cette même année voit le jour *Un spectateur*, pièce interprétée par Jérôme Bel lui-même qui consiste en un monologue d'une heure environ où Jérôme Bel relate au public certaines expériences qu'il a eues en tant que simple spectateur.

Jérôme Bel a reçu un Bessie Award pour les représentations de *The show must go on* à New York en 2005. En 2008 Jérôme Bel et Pichet Klunchun ont été récompensés par le Prix Routes Princesse Margriet pour la Diversité Culturelle (Fondation Européenne de la Culture) pour le spectacle *Pichet Klunchun & myself* (2005).

Jérôme Bel au Festival d'Automne à Paris :

2004 : *The show must go on 2* (au Centre Pompidou)

Entretien avec Jérôme Bel

Quelles sont les coordonnées singulières qui vous ont fait choisir cet interprète : Cédric Andrieux ?

Jérôme Bel : J'ai donné *The show must go on* au ballet de Lyon, et j'y ai rencontré Cédric Andrieux. Je ne choisis pas les interprètes. C'est le hasard. Il se trouve qu'il avait travaillé avec Merce Cunningham, chorégraphe qui a été déterminant pour moi ; je lui ai donc proposé de travailler sur une pièce pour lui, sur le modèle de « Veronique Doisneau ».

Chacune des pièces de cette série aborde un genre, ou un aspect de l'Histoire de la danse. Le ballet classique avec Véronique Doisneau, la danse traditionnelle thaïlandaise avec Pichet Klunchun.

Cédric Andrieux, lui, a traversé différents genres. Est-ce ce qu'avec cette pièce, vous voudriez interroger la manière dont un corps s'approprie différents types d'enseignements, de styles ?

Jérôme Bel : Cédric Andrieux est un danseur dit « contemporain ». Il a traversé différentes esthétiques, mais qui sont principalement contemporaines ou modernes, même s'il a aussi dansé du néo-classique – mais ça on préfère ne pas en parler, car il n'y a rien à en dire ! Ce qui m'intéresse principalement, c'est de mesurer le degré d'aliénation, ou d'émancipation de ces différentes esthétiques. Le danseur étant le premier cobaye de cette expérience dansée, le spectateur le second ! Donc : est-ce que cette danse que je regarde m'émancipe ou pas ?

Faut-il envisager « Cédric Andrieux » comme la poursuite du travail inauguré avec Véronique Doisneau – comme une « variation sur le thème » – ou est-ce que chacun de ces projets est pour vous, dans la manière de les aborder d'un point de vue dramaturgique et théorique – différent du précédent ?

Jérôme Bel : Non c'est un travail en série, où différents interprètes suivent le modèle qui a été mis en place avec Véronique Doisneau. Chaque interprète, de par sa propre pratique – qui est différente de celles des autres interprètes de la série – produit un discours différent. Mais il est hors de question de penser que leur discours peut rendre compte de l'Histoire. Leur discours est principalement subjectif, c'est pour cela que le titre des pièces portent leur noms.

Est-ce que l'ensemble des codes, des histoires qui se dévoilent à travers l'interprète posent des problématiques qui assignent à chacun de ces pièces des directions différentes ?

Jérôme Bel : C'est ce qui est en jeu pour moi : essayer d'articuler à travers leurs expériences ce qu'ont produits ces différentes pratiques artistiques, au niveau de l'interprète et au niveau du spectateur.

Comment la place du spectateur est-elle pensée dans votre travail ?

Jérôme Bel : J'essaie juste de le rendre conscient de sa position de spectateur. J'essaie de faire en sorte que jamais il n'oublie qu'il est un spectateur. Qu'il est en train d'interpréter ce qui se passe sur scène. Que justement, il doit non seulement regarder le spectacle mais en plus être conscient de sa propre position sociale et culturelle qui influence sa réception.

Comment fonctionne le « dispositif » qui met la personne « en exergue » ? Vous procédez à partir de questions ? Peut-on dire que le danseur se sert du dispositif interprétatif de Jérôme Bel pour donner une interprétation de Cédric Andrieux ? Est-ce que l'un de ces spectacles, appartenant à la série des portraits, pourrait donner à une suite, abordée sous un angle différent ? « Cédric Andrieux 2 » ?

Jérôme Bel : Oui je questionne continuellement le performer, le travail est d'abord une longue discussion, et je vois ce qu'il/elle a comme difficultés à articuler certains points cruciaux, et c'est toujours là où il se passe quelque chose d'intéressant. Mon travail est d'aider le danseur à articuler ce qui résiste au langage. Ensuite, lorsque le texte est établi, je le mets en scène, le plus simplement possible. Il est probable que si l'interprète faisait ce type de solo avec quelqu'un d'autre, le résultat serait différent. Car les questions que je pose, évidemment, impliquent certaines réponses. Pourquoi pas Cedric Andrieux 2 – il est impossible de résumer une vie en 60 minutes, aussi je pense qu'il y a encore beaucoup de matériel utilisable.

Votre travail interroge des notions qui sont peu travaillées dans le champ chorégraphique. Qu'est-ce qu'un support ? Qu'est-ce qu'une copie, une signature ? Qu'est-ce qu'un discours ? Quelles sont ses conditions de possibilité ? Est-ce que vous essayez de réactiver et de transformer ces questions dans le champ chorégraphique ?

Jérôme Bel : Oui, effectivement, le champ chorégraphique est bien conservateur sur ce type de questions. Le paradigme de l'artiste romantique y règne en maître. Il est temps que ça change.

Vous avez achevé votre pratique de « producteur de spectacles » avec « le dernier spectacle ». Est-ce que chaque nouvelle production nécessite pour vous de repartir à un « point zéro », en repensant l'état de votre propre pratique et du champ dans lequel elle s'inscrit ?

Jérôme Bel : Non, il n'est pas question de repartir à zéro, voilà encore une position bien trop romantique à mon goût. Doucement, par plateaux, les projets changent de nature, mais ils appartiennent à une réflexion globale qui sous-tend toutes les pièces.

Christophe Wavelet écrit, à propos de Véronique Doisneau : « Car il n'y a pas de mots sans corps. Il n'y a jamais de noms qui soient les noms de rien, ou de personne. » Quelle est, finalement, la place du corps dans votre travail ?

Jérôme Bel : Aujourd'hui un corps pour moi c'est un discours. C'est le discours que peut produire ce corps. En fait c'est plus compliqué, car dans ces pièces, j'utilise l'aspect discursif des corps (le langage), mais aussi l'aspect performatif (le mouvement). Pour résumer, disons que j'essaie de recueillir le discours (parlé) de ces corps dansants (muets).

Cédric Andrieux biographie

Né en 1977 à Brest, Cédric Andrieux commence la danse à l'âge de douze ans, puis entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Danseur dans la Merce Cunningham Dance Company de 1999 à 2007, il a intégré depuis le Ballet de l'Opéra de Lyon.



38^e édition

ARTS PLASTIQUES

Ugo Rondinone

How Does It Feel?

Le CENTQUATRE

17 septembre au 15 novembre

Sunrise East

Jardin des Tuileries

17 septembre au 15 novembre

Jean-Jacques Lebel

Soulèvements

La Maison rouge

25 octobre au 17 janvier

Roman Ondak

Here Or Elsewhere

Espace Topographie de l'art

8 novembre au 20 décembre

Tacita Dean

Merce Cunningham Performs *STILLNESS...*

Le CENTQUATRE

25 novembre au 4 décembre

Tsuyoshi Shirai / *True*

Maison de la culture du Japon à Paris

15 au 17 octobre

Steven Cohen / *Golgotha*

Centre Pompidou

4 au 7 novembre

La Ribot / *Ilámame mariachi*

Centre Pompidou

11 au 14 novembre

Faustin Linyekula / « *more more more...future* »

Maison des Arts Créteil

12 au 14 novembre

Wen Hui / *Memory*

Théâtre de la Cité Internationale

24 au 28 novembre

Lia Rodrigues / *Création*

Les Abbesses

25 au 28 novembre

DANSE

Robyn Orlin / *Babysitting Petit Louis*

Musée du Louvre

29 septembre au 8 octobre

Emmanuelle Huynh

Monster Project

Maison de la culture du Japon, 7 au 9 octobre

Shinbaï, le vol de l'âme

Orangerie du Château de Versailles, 5 décembre

Maison de l'architecture, 10 au 13 décembre

Saburo Teshigawara / *Miroku*

Théâtre National de Chaillot

7 au 10 octobre

Rachid Ouramdane / *Des témoins ordinaires*

Théâtre de Gennevilliers

8 au 18 octobre

Tim Etchells / Fumiyo Ikeda / *in pieces*

Théâtre de la Bastille

13 au 17 octobre

Merce Cunningham / *Nearly Ninety*

Théâtre de la Ville

2 au 12 décembre

Boris Charmatz / *50 ans de danse*

Les Abbesses

8 et 12 décembre

Raimund Hoghe / *Sans-titre*

Théâtre de Gennevilliers

9 et 13 décembre

Jérôme Bel / « *Cédric Andrieux* »

Théâtre de la Ville

14 au 16 décembre

Richard Siegal / Alberto Posadas / *Glossopoeia*

Centre Pompidou

16 au 18 décembre

MUSIQUE

Johannes Brahms / *Ein deutsches Requiem, opus 45*
Wolfgang Rihm / *Das Lesen der Schrift*
Les quatre pièces de *Das Lesen der Schrift* sont insérées entre les mouvements du *Requiem allemand*
Natalie Dessay, soprano
Ludovic Tézier, baryton
Matthias Brauer, chef de chœur
Chœur de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction
Salle Pleyel, 18 septembre

Jacques Lenot
Il y a / concert, 29 septembre
Instants d'Il y a / Installation sonore
Église Saint-Eustache, 21 au 29 septembre

Heiner Goebbels
I Went To The House But Did Not Enter
Heiner Goebbels, concept, musique et mise en scène
T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Samuel Beckett, textes
Hilliard Ensemble
Théâtre de la Ville, 23 au 27 septembre

Frederic Rzewski
Main Drag, pour neuf instruments
The Lost Melody, pour clarinette, piano et deux percussions
Mary's Dream, pour soprano et ensemble
Pocket Symphony, pour six instruments
De Profundis, pour récitant et piano
Frederic Rzewski, piano et récitant
Marianne Pousseur, mezzo-soprano
Ensemble L'Instant Donné
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
26 septembre

Edgard Varèse / Gary Hill
Edgard Varèse 360°
Asko|Schoenberg Ensemble
Orchestre Philharmonique de Radio France
Anu Komsí, soprano
Chœur Cappella Amsterdam
Peter Eötvös, direction
Gary Hill, créations images
Gary Hill et Pierre Audi, mise en espace
Salle Pleyel, 3 et 4 octobre

Karlheinz Stockhausen
Kreuzspiel; Kontra-Punkte; Funf weitere Sternzeichen
György Ligeti
Concerto de chambre; Aventures et Nouvelles Aventures
Claron McFadden, soprano
Hilary Summers, contralto
Georg Nigl, baryton
Ensemble intercontemporain
Pierre Boulez, direction
Salle Pleyel, 17 octobre

Luciano Berio / *Bewegung*
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*
Carolin Widmann, violon
Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort
Emilio Pomarico, direction
Théâtre du Châtelet, 19 octobre

Brian Ferneyhough / *Dum Transisset I-IV*
Harrison Birtwistle / *The Tree of Strings*
Hugues Dufourt / *Dawn Flight*
Quatuor Arditti
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
28 octobre

Belà Bartók / *Deux Images, opus 10*
György Kurtág / *Nouveaux Messages*
Mark Andre / *...auf...*, triptyque pour orchestre
Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg
Experimentalstudio du SWR
Sylvain Cambreling, direction
Cité de la musique, 15 novembre

Wolfgang Rihm
ET LUX
Pour quatuor vocal et quatuor à cordes
Quatuor Arditti et Hilliard Ensemble
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
17 novembre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli
Marianne Pousseur
Ismène
Yannis Ritsos, texte
Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli, conception
Georges Aperghis, musique
Marianne Pousseur, interprète
Théâtre Nanterre-Amandiers
26 novembre au 3 décembre

Wolfgang Rihm / *Über die Linie VII*
Luciano Berio / *Sequenza VIII*
Morton Feldman / *For Aaron Copland*
Jean Barraqué / *Sonate pour violon seul*
Carolin Widmann, violon solo
Théâtre des Bouffes du Nord, 30 novembre

Enno Poppe
Interzone: Lieder und Bilder
Marcel Beyer, texte
Omar Ebrahim, baryton
Anne Quirynen, vidéo
Ensemble intercontemporain
Ensemble vocal Exaudi
Susanna Mälkki, direction
Cité de la musique, 3 décembre

Liza Lim
The Navigator
Livret, Patricia Sykes
Talise Trevigne, soprano
Deborah Kayser, mezzo-soprano
Andrew Watts, contre-ténor
Philip Larson, Omar Ebrahim, barytons
Ensemble Elision
Manuel Nawri, direction
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
8 décembre

THÉÂTRE

Robert Wilson

L'Opéra de quat'sous
de Bertolt Brecht ; musique, Kurt Weill
Théâtre de la Ville
15 au 18 septembre

Arthur Nauzyciel

Ordet, de Kaj Munk
Théâtre du Rond-Point
16 septembre au 10 octobre

Sylvain Creuzevault

Notre terreur - 16 septembre au 9 octobre
Le Père Tralalère - 14 octobre au 31 octobre
La Colline - théâtre national

William Kentridge

Handspring Puppet Company
Woyzeck On The Highveld
D'après Georg Büchner
Centre Pompidou
23 au 27 septembre

Guy Cassiers

Sous le Volcan
D'après Malcolm Lowry
Théâtre de la Ville
1^{er} au 9 octobre

Tim Etchells / Jim Fletcher

Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First
Théâtre de la Bastille
20 au 24 octobre

Arthur Nauzyciel

American Repertory Theatre Boston
Julius Caesar
de William Shakespeare
Maison des Arts Créteil
21 au 24 octobre

Paroles d'acteurs / Jean-Pierre Vincent

Meeting Massera
Théâtre de la Cité Internationale
26 au 31 octobre

Young Jean Lee

THE SHIPMENT
Théâtre de Gennevilliers
4 au 8 novembre

Jan Klata

Transfer! - 5 au 7 novembre
L'Affaire Danton - 2 au 5 décembre
Maison des Arts Créteil

Michael Marmarinos

Je meurs comme un pays
de Dimitris Dimitriadis
Odéon - Théâtre de l'Europe /Ateliers Berthier
7 au 12 novembre

Rodrigo Garcia

Versus
Théâtre du Rond-Point
18 au 22 novembre

The Wooster Group / Elizabeth LeCompte

Vieux Carré
de Tennessee Williams
Centre Pompidou
19 au 23 novembre

tg STAN

Le Chemin solitaire
d'Arthur Schnitzler
1er au 17 décembre
impromptu XL
19 décembre
Théâtre de la Bastille

INSTALLATIONS VIDÉO

Berlin

Moscow / La Ferme du Buisson
2 au 5 octobre
Iqaluit / Fondation Cartier
6 au 11 octobre
Bonanza / Théâtre de la Cité Internationale
8 au 10 octobre

POÉSIE

Jean-Jacques Lebel

Polyphonix
Le Cent Quatre
6 et 7 novembre

CINÉMA

Guy Maddin

Rétrospective intégrale
Centre Pompidou - 14 octobre au 14 novembre
Des Trous dans la tête!
Odéon-Théâtre de l'Europe - 19 octobre

James Benning

Rétrospective
Jeu de paume
3 novembre au 15 janvier

Jacqueline Caux / Gavin Bryars

Les Couleurs du prisme, la mécanique du temps
Centre Pompidou
9 novembre

Charles Atlas / Merce Cunningham

Cinémathèque française
13 décembre

COLLOQUE

Lieux de musique IV

Non-lieux
Opéra national de Paris/Bastille/Studio
9 octobre

Année Grotowski à Paris

Centre Pompidou et Théâtre des Bouffes du Nord -
19 octobre
Collège de France - 20 octobre
Université Paris-Sorbonne - 21 octobre

Paroles d'Acteurs

Meeting Massera

mise en scène : Jean-Pierre Vincent
d'après Jean-Charles Massera

Théâtre de la Cité Internationale - 26 au 31 octobre

L'Adami et le Festival d'Automne sont partenaires pour la 15^{ème} édition de Paroles d'Acteurs.

Chaque année, une carte blanche est donnée à un « maître de théâtre », acteur et metteur en scène, pour partager pendant un mois son savoir et son expérience avec des comédiens dans le cadre de représentations publiques. Cette année, Jean-Pierre Vincent va mettre en scène *Meeting Massera*, d'après *United Problems of Coût de la Main-d'œuvre* de Jean-Charles Massera.

Cette opération est à l'initiative de l'Association artistique de l'Adami qui a pour mission la promotion des artistes-interprètes.

Soutien à des spectacles programmés par le Festival d'Automne

L'Adami apporte son aide à 8 productions qu'elle a choisies en collaboration avec le Festival d'Automne.

Danse

Babysitting Petit Louis
Chorégraphie de Robyn Orlin

Shinbäi, le vol de l'âme
Chorégraphie d'Emmanuelle Huynh

Glossopoeia
Chorégraphie de Richard Siegal

Théâtre

Notre Terreur
Mise en scène de Sylvain Creuzevault

Cinéma

Des Trous dans la tête !
de Guy Maddin

Musique

Main Drag | The Lost Melody
de Frederic Rzewski

Interzone
de Enno Poppe

**Kreuzspiel | Kontra-Punkte |
Fünf weitere Sternzeichen**
de Karlheinz Stockhausen

**Concerto de chambre | Aventures et Nouvelles
Aventures**
de György Ligeti

L'Adami est une société de gestion collective des droits de propriété littéraire et artistique. Elle perçoit et répartit individuellement les sommes qui sont dues aux artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) pour l'utilisation de leur travail enregistré.



Merci la copie privée !

Grâce à la copie privée, le Festival d'Automne, comme près de 1 000 autres projets artistiques, bénéficie du financement de l'Adami. En contrepartie de la redevance perçue sur les supports vierges (CD, DVD, baladeurs numériques...), le public est autorisé par la loi à copier des œuvres pour son usage privé.

Contact presse :
Caroline Buire
T : 01 44 63 10 84
cbuire@adami.fr

Direction de la communication :
Gaël Marteau
T : 01 44 63 10 34
gmarteau@adami.fr

Retrouvez toute l'actualité des artistes-interprètes sur www.adami.fr



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
Délégation aux arts plastiques
Délégation au développement et aux affaires internationales
Le Centre national des arts plastiques

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de :

Adami
Sacem
Onda

Nouveau Paris Île-de-France
RATP

ainsi que d'Air France, de l'Ambassade du Brésil, de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas, d'Ascott International, de l'Australia Council, du Centre Culturel Canadien, de la Direction Générale de l'Information et de la Communication de la Ville de Paris, de l'Institut Polonais de Paris et de TAM Airlines

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

Arte
Baron Philippe de Rothschild S.A.
Caisse des Dépôts
Etant donné: The French-American Fund for the
Performing Arts, a program of FACE
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent
Fondation d'Entreprise CMA CGM
Fondation Alexander S. Onassis
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation Clarence Westbury
Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation
japonaises agissant sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation &
King's Fountain
Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for
Europe)
Mécénat Musical Société Générale
Jean-Claude Meyer
Pâris Mouratoglou
Nahed Ojje
RATP
Béatrice et Christian Schlumberger
Top Cable
Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Safran, Société du Cherche Midi

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi



38^e édition

15 SEPTEMBRE - 19 DECEMBRE 2009