



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

50<sup>e</sup> édition

# DOSSIER DE PRESSE

## EMMANUELLE HUYNH

*MUA*

*NUÉE*

**SERVICE DE PRESSE :**

**Rémi Fort** - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)

**Yoann Doto** - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)

Assistés de Nicolas Lebrun

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com) | 01 53 45 17 13

# CND

Centre national de la danse

## EMMANUELLE HUYNH

### *Múa*

Conception, **Emmanuelle Huynh**  
Forme pour immobilité, **Emmanuelle Huynh**  
Obscurité, **Yves Godin**  
Silence, **Kasper T. Toeplitz**  
Transparence, **Christian Rizzo**

Production Plateforme Múa  
Coproduction Théâtre contemporain de la danse (Paris)  
Coréalisation CND Centre national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels  
Emmanuelle Huynh a bénéficié pour ce projet d'une bourse Villa Médicis hors les murs au Vietnam.

DANCE  
REFLECTIONS  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS

**En 1995, Emmanuelle Huynh crée le solo *Múa* – danse en vietnamien : une traversée intérieure à la frontière de l'obscurité, qui révèle un corps en voie d'apparition, tiraillé entre l'ombre et la lumière, l'intériorité et le dehors, le Vietnam et la France.**

« Immobilité : Emmanuelle Huynh ; silence : Kasper T. Toeplitz ; obscurité : Yves Godin ; transparence : Christian Rizzo ». Première pièce de la chorégraphe Emmanuelle Huynh, créée en 1995 après une résidence au Vietnam, *Múa* affirme dès ses prémices une remise en question radicale des présupposés de la danse – réduisant le champ de la vision au profit des autres sens. Dans cette œuvre immersive, chaque élément scénique fonctionne à la manière d'un révélateur, dévoilant la mue d'un corps vers l'apparition de son moi. Défaisant la dualité entre le mouvement et l'immobilité, le visible et l'invisible, *Múa* modèle la perception, exposant le trajet interne des sensations au sein d'un organisme qui se cherche une forme. Façonnée par l'ombre, massée par la matière sonore, la silhouette imperceptible d'Emmanuelle Huynh agit à la lisière de la conscience, incarnant les zones d'incertitude d'une identité qui se réinvente par le mouvement. Entraînant le spectateur dans une expérience sensorielle et perceptive limite, où chaque geste redéfinit la lisière du discernement, elle compose une phénoménologie de l'apparition.

### **CND CENTRE NATIONAL DE LA DANSE**

Jeu. 18 au sam. 20 novembre

-----

Durée : 30 minutes

#### **CONTACTS PRESSE :**

##### **Festival d'Automne**

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### **CND**

Myra : Yannick Dufour, Claudia Christodoulou

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr



MAISON DE LA MUSIQUE  
DE NANTERRE  
SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTÉRÊT NATIONAL

# EMMANUELLE HUYNH

## Nuée

Conception et interprétation, **Emmanuelle Huynh**  
Dramaturgie et textes, **Gilles Amalvi**  
Lumières et scénographie, **Caty Olive**  
Musique, **Pierre-Yves Macé**  
Collaboration artistique, **Jennifer Lacey, Katerina Andreou**  
Costumes, **Thierry Grapotte**  
Ressources chorégraphiques et vocales, **Florence Casanave, Nuno Bizarro, Ezra et Jean-Luc Chirpaz**  
Ressources en astrophysique, **Thierry Foglizzo**  
Flûte enregistrée, **Cédric Jullion**  
Prise de son et prise de voix au Vietnam, **Brice Godard, Christophe Bachelerie**  
Voix, **Hanh Nguyen, Huong Nguyen, Ly Nguyen, Nguyễn Thuận Hải**

Production Plateforme Múa  
Coproduction Théâtre de Nîmes – Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – danse contemporaine ; Équinoxe – Scène Nationale de Châteauroux ; Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; Bonlieu Scène nationale Annecy ; Maison de la musique de Nanterre – Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la musique ; ICI – Centre chorégraphique national Montpellier – Occitanie / Pyrénées Méditerranée dans le cadre de l'Accueil Studio ; Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse) ; CCN2 – Centre chorégraphique national de Grenoble dans le cadre de l'accueil studio ; Festival d'Automne à Paris  
Coréalisation Maison de la musique de Nanterre – Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la musique ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels  
Avec le soutien de la Fondation Thalie à Bruxelles, de la Région des Pays de la Loire au titre de l'aide à la création, du FRAC Franche-Comté, de l'Institut français au Vietnam dans le cadre de l'accueil en résidence Villa Saigon  
Avec le soutien en prêt de plateau du Théâtre + Cinéma Scène nationale Grand Narbonne, Théâtre Molière Sète, scène nationale archipel de Thau  
Remerciements à la Compagnie Prana – Brigitte Chataignier

DANCE  
REFLECTIONS  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS

## MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE

Jeu. 25 au sam. 27 novembre

-----  
Durée : 1h

### CONTACTS PRESSE :

#### Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

#### Maison de la musique de Nanterre

Sarah Ounas

01 41 37 94 27 | sarah.ounas@mairie-nanterre.fr

Vingt-cinq ans après *Múa*, pièce inaugurale travaillant à la frontière de l'obscurité, Emmanuelle Huynh remet sur l'ouvrage la question de son rapport au Vietnam dans un solo où la lumière, la musique, la langue et le corps dialoguent pour formuler un paysage mémoriel et intime, traversé par une adresse multiple.

À partir d'images et de questions enroulées autour du nom de son père (Huynh Thanh Vân, *Nuage bleu*), Emmanuelle Huynh a mené une enquête, à la recherche des lignes de force qui structurent son corps de danseuse. Entre le Vietnam et la France, elle trace un fin liseré, qu'elle parcourt en cherchant à comprendre les cheminements, les points d'ancrages, les nœuds – tout en adressant ses gestes à la multitude de voix et de corps qui la constituent. *Nuée* dessine ainsi une carte où circulent des énergies, des réminiscences, où s'articulent des phrases – dans la bouche, les membres, la peau. À la jonction du corps et du plateau s'invente un territoire hybride – comme le « dépayés » cher à Chris Marker. Sculpté par la lumière et le brouillard, le corps d'Emmanuelle Huynh effectue une compression d'états, de symboles, comme autant d'idéogrammes physiques malaxés par la mémoire. Faisant sien le concept de « destinerrance », élaboré par Jacques Derrida pour décrire la destination incertaine de toute adresse, elle disperse des traces, transmet des signes, et éparpille une « image de soi » en un archipel d'altérités.

## ENTRETIEN

**Múa/Nuée : à 25 ans de distances, ces deux pièces proposent deux manières de rendre compte du rapport à soi-même, au filtre d'un ailleurs à la fois constitutif et énigmatique - le Vietnam. De quelle manière ces deux pièces dialoguent-elles ?**

**Emmanuelle Huynh :** Ces deux pièces dialoguent parce qu'elles se sont formulées par rapport à une crise personnelle. Dans le cas de *Nuée*, c'est la perte en 2018 de mon père, qui m'a incitée à transformer cette douleur en voyage. Ce voyage fait écho à un premier voyage au Vietnam, qui a donné lieu à *Múa*, et qui était lui aussi lié à un moment de crise. Dans les deux cas, il y a un seuil symbolique qui se noue à une question esthétique. En partant au Vietnam en février 2020, en vue de créer une pièce, j'étais à la recherche des traces des lieux de naissance, de vie et de départ de mon père, mais aussi des traces de ce premier voyage. Il y avait plusieurs voyages dans ce voyage – et j'étais dans plusieurs temps et plusieurs espaces en même temps. Il s'agissait d'un nouveau rendez-vous avec mon histoire personnelle et avec mon travail. Que se passe-t-il pour moi désormais, alors que cet *avant* a disparu, où je me situe dans l'espace et dans le temps ? Et comment je me situe vis à vis de cette pièce inaugurale – qui a continué à se développer, que j'ai retravaillée, que je continue à danser ? Lorsque je danse *Múa*, je me demande où j'en suis artistiquement. *Nuée* réactive ce désir de faire le point – dans le travail, mais aussi personnellement, en tant que *filles de*, et en tant que femme.

**Nuée marque pour vous le retour à la forme solo. Quelles sont les particularités de la forme solo pour vous, et de quelle manière vous permet-elle d'éclairer le rapport à ce qui a nourri votre travail chorégraphique ?**

**Emmanuelle Huynh :** C'est une pièce qui contient de nombreuses ramifications. Nous avons mené un important travail de défrichage en amont avec le dramaturge Gilles Amalvi – des discussions, des lectures portant sur le rapport à l'Histoire – à l'histoire coloniale notamment – à la manière de « performer le moi ». Les discussions dramaturgiques ont permis de relier ces différentes strates, de clarifier le statut de ces matériaux – et du coup d'explicitier les questions que je projetais dans ce solo. Par la suite, le travail en studio avec le dramaturge a permis de ne pas perdre le contact avec ces strates discursives : de conserver un lien entre les questions circulant dans mon corps et celles que nous avons agitées. Une des idées dramaturgiques qui a servi de fil est celui d'une *adresse* – une adresse multiple : l'adresse au père, au pays, à l'homme et au désir, à mon propre corps comme dépositaire d'une mémoire – et à tous les corps qui sont encore en moi, professionnellement ou amoureux. Pour essayer de conjoindre ce que révèle le corps et ce que dit l'inconscient, j'ai utilisé une technique qui consiste à improviser tout en parlant – afin de faire remonter ces couches à la surface. C'est une technique que j'avais expérimentée lors du travail sur la pièce *d'un Faune (éclats)*, avec le quatuor Knust en 2000. Cette technique, l'impro-mémoire, permet un télescopage ou un montage entre ce qui sort dans la parole et ce que le

corps produit. Gilles Amalvi a ensuite dérushé ces paroles, et fait un montage. Il a également écrit de nombreux textes pendant le processus de répétition. C'est de cette manière qu'est apparue l'idée d'utiliser le texte sous la forme de sous-titres pendant la pièce – comme une parole qui condense sous une forme poétique et plastique les questions que nous avons traversées.

Par ailleurs, tout au long du processus de création, j'ai éprouvé le besoin de repasser par certaines pratiques qui ont été fondatrices pour moi – comme le classique, la danse post-moderne ou le butoh. Ces pratiques sont comme des bains révélateurs – réactivant certaines composantes de mon parcours de danseuse et de chorégraphe. J'ai travaillé le classique avec Jean-Luc Chirpaz – qui a été le professeur de Boris Charmatz ; j'ai traversé les accumulations de Trisha Brown en compagnie de Florence Casenave, et j'ai également travaillé en studio avec Jennifer Lacey et Katerina Andreou. Au final, j'ai l'impression que *Nuée* synthétise beaucoup de questions qui étaient présentes au commencement du travail. Le texte qu'a écrit Gilles Amalvi a eu pour effet de préciser certains éléments que je souhaitais voir apparaître. Ce texte projeté ne vient pas *commenter* ce qui se passe, il ouvre un autre archipel de sens ; cet autre médium concourt à la précision de ce qui apparaît sur le plateau, produisant une friction entre les états que véhicule le corps et le sens que charrie le texte.

**Dans Múa, il s'agit d'un Vietnam secret, caché. Dans Nuée, ce rapport s'explique davantage.**

**Emmanuelle Huynh :** Dans le cas de *Nuée*, je savais que je n'avais pas envie d'aller vers une forme « documentaire » : l'objet de cette pièce n'est pas « mon père », ou « le Vietnam ». C'est un archipel de sens, composé d'éléments qui reconstruisent une image plurielle, tramée d'altérités. De mon côté, il y a eu un travail d'explicitation de mon rapport à ce pays, à cette histoire, à ma famille ; en un sens, c'est mon corps qui retranscrit les différentes couches qui me constituent. Un certain nombre de signes dans la musique, le texte, les costumes, le rapport à la langue portent une part de cette explicitation. Après, tout est une question de dosage, de consistance des signes – mon corps est en lien avec ces éléments, sans entretenir une relation « méta » vis à vis d'eux.

Vis-à-vis du Vietnam lui-même, il s'agissait plutôt pour moi de mesurer une distance que d'émettre une position. Il se trouve que mon père nous a légué, à mes frères et sœurs et moi, un livre, qui relate son départ, ses études en France. Ce livre a été comme une feuille de route lors de mon voyage. Je m'en suis servi pour préciser certains éléments présents dans la pièce – comme la place de la berceuse, de la langue, du rapport à la guerre. J'utilise le médium de la danse pour manifester et redonner une place aux différentes zones de réalité présentes dans ce livre.

**Pour Múa, Yves Godin avait travaillé le noir. Pour Nuée, Caty Olive a cherché à donner une matérialité à cette « nuée »**

**en sculptant le brouillard. Comment avez-vous travaillé avec elle sur la scénographie et la lumière ?**

**Emmanuelle Huynh :** Les discussions, en amont, avec Gilles Amalvi ont permis de préciser les enjeux, notamment la construction dramaturgique basée sur la présence de *Múa* au cœur de *Nuée* comme une matrice ou un fil. Les sensations physiques liées à ce voyage au Vietnam – la chaleur, l’humidité, le sentiment d’immensité – ont nourri les discussions sur l’espace avec Caty Olive. Nos discussions ont porté sur la présence de cette « nuée », mais également sur la manière de produire une immersion perceptive – un climat propice aux sensations. Caty a créé un environnement à la fois très cohérent et très ouvert, sur lequel il était possible de brancher des significations, des états, des images. La création d’un espace dans l’espace offre un large éventail de manières d’être éclairée, recouverte, nimbée par des atmosphères différentes. Lorsque toute l’équipe s’est retrouvée au théâtre Garonne à Toulouse en décembre 2020, j’ai eu le sentiment d’être sur le plateau comme dans un pays – un *dépays* pour reprendre le terme de Chris Marker. Il y avait les enceintes, les découpes, le cyclo – des artifices, mais qui reconstituaient un territoire où la matière physique pouvait infuser, et où ce pays pouvait s’inventer. Le plateau a valeur de pays parce qu’il est *chargé* : de mots, d’intuitions qui se sont transformées en intensités physiques.

**Vous avez évoqué dans le livre de votre père la présence de la langue, de berceuses. Est-ce un élément qui se retrouve dans la composition musicale ?**

**Emmanuelle Huynh :** Oui, j’ai eu envie de travailler avec le compositeur Pierre-Yves Macé en connaissant son goût pour l’archive. C’est un compositeur pour lequel la dimension de l’archive sonore – la manière de la traiter pour la faire entendre – a une place importante. J’avais ramené des berceuses de mon voyage au Vietnam, berceuses que j’ai fait écouter à Pierre-Yves ; ça nous a semblé être un matériau de départ intéressant, à même de convoquer quelque chose de ce pays, sans tomber non plus dans le folklore. Cette berceuse subit de nombreuses transformations tout au long de la pièce ; et je la suis en un sens, je la complète, comme si j’étais enseignée par elle. A la suite de discussions avec Pierre-Yves et avec Gilles sur la présence de cette strate vietnamienne, Pierre-Yves a également composé une pièce pour flûte, qui apporte un contrepoint ; j’aime la tension entre ces deux influences, la présence de ces deux cultures en moi. Je ne voulais pas qu’avec la présence de la berceuse, la pièce glisse vers un fantasme d’ailleurs, une forme d’exotisme ou de nostalgie. Nous avons également beaucoup discuté de Debussy avec Pierre-Yves ; de *Nuages* bien sûr, mais aussi du *Prélude à l’après-midi d’un faune* – qui sont pour moi des musiques d’appel, d’ouverture. La musique a été un véhicule dans le traitement du désir, de la féminité. Je me suis également beaucoup appuyée sur une improvisation qu’avait faite Jennifer Lacey pendant les répétitions du *Faune* avec le quatuor Knust. Cette improvisation autour de la figure de la Nymphe, axée

sur la question du désir m’avait beaucoup marquée ; je suis repartie de cette image d’un corps féminin désiré et désirant, et nous avons travaillé ensemble avec Jennifer sur ce matériau récupéré et sa réinterprétation au sein du matériau de *Nuée*. **Vous avez créé *Múa* en 1995, et c’est une pièce que vous continuez à danser aujourd’hui. Est-ce que cette pièce inaugurale résonne différemment lorsque vous la dansez aujourd’hui ?**

**Emmanuelle Huynh :** *Múa* est une pièce très écrite, très précise, aussi bien au niveau de la chorégraphie que de la tension entre les éléments – corps, lumière et musique ; mais elle fonctionne comme un rendez-vous avec moi-même : dans le noir, je fais le point, en particulier dans la première partie où je suis nue dans le noir. Cette partie me fait beaucoup d’effet, elle me recharge. Lorsque le violoncelle de Kasper Toeplitz commence, cela me met en résonance avec les questions qui sont les miennes au moment où je le fais. Qu’est-ce qui m’a constituée et qu’est-ce qui me constitue aujourd’hui ? Yves Godin m’a souvent dit que pour lui, cette pièce était à la fois un poème et une action. Et en effet, je n’ai pas l’impression de *danser*, j’ai l’impression d’être. Je pense que cette pièce fonctionne parce qu’elle produit un effet d’attention chez les spectateurs : la mise au noir active une expérience intérieure. En tant qu’interrogation sur ce que c’est que voir, *Múa* repose la question de la manière dont nous sommes au monde, dont nous nous situons, et dont nous percevons ce qui nous entoure. Mon désir en créant cette pièce était que chacun puisse percevoir ce que j’avais vécu au Vietnam : ne rien voir et tout reconnaître. Je crois qu’avec le temps, cette pièce opère de manière plus large, et questionne ce que c’est que voir, et où chacun en est de soi-même...

**Par le rapport au non-visible, *Múa* posait une remise en question des codes de la danse. Comment reliez-vous cette pièce aux questions qui traversaient le champ chorégraphique à cette époque ?**

**Emmanuelle Huynh :** Dans la « crise » que j’évoquais tout à l’heure, il n’y a pas seulement le passage de la position d’interprète à celle d’auteur, il y a aussi un « je » qui se demande ce qu’il est en dehors du regard de l’autre. La question d’auteur est là en un sens : qu’est-ce que je peux émettre moi-même, à partir de moi-même, sans en passer par le regard des autres ? Et cela implique une dimension critique, qui porte sur le sentiment d’un *trop* dans la danse de cette période : trop de musique, de costumes, de virtuosité, de décors, etc. Comment essayer de revenir à une expérience de la danse qui n’en passe pas par les effets spectaculaires ?

A cette époque, j’avais vraiment l’impression que la danse ne ménageait pas une place pour l’expérience du spectateur. Pour ma part, j’avais envie de mettre le public en position active : qu’il soit responsable de sa vision. Le fait de mettre tout le monde dans l’obscurité était un moyen d’opérer cette conscientisation. On peut rapprocher cette démarche des autres artistes qui à la même période ont œuvré dans le sens d’une critique des effets spectaculaires, d’une problématisation des prérequis

# BIOGRAPHIE

de la représentation. Pour moi ce questionnement était très lié à l'approche de la danse post-moderne américaine, qui était, à cette époque, peu présente dans le champ de la danse contemporaine – à l'exception de chorégraphes ou d'artistes comme les membres du Quatuor Knust que j'ai mentionnés, qui cherchaient à réinterroger cette influence.

**Depuis Múa, vous avez créé de nombreuses pièces, vous avez également dirigé le CNDC d'Angers, et vous êtes aujourd'hui enseignante à l'école des Beaux-arts de Paris. Est-ce que Nuée ré-ouvre un espace de création vers l'avenir ?**

**Emmanuelle Huynh :** Ces derniers temps, je me suis beaucoup intéressée à la ville – notamment au travers de deux projets cosignés avec l'artiste Jocelyn Cottencin, portant sur les villes de New-York et de Saint-Nazaire. Le désir de retourner sur les lieux, de rencontrer les gens, d'essayer de comprendre leurs attaches physiques et psychiques aux espaces est au cœur de mes préoccupations. En retournant au Vietnam, *Nuée* m'a permis en quelque sorte de vérifier dans mon propre corps la validité de cette hypothèse : les lieux nous occupent, nous habitent, nous permettent de nous souvenir. Souvent, créer une nouvelle pièce permet de forger de nouveaux outils – des outils d'analyse, de perception. Certaines choses sont consignées là, on a pris soin d'elles. Le fait que ces choses soient consignées libère de la place : je n'ai plus besoin de porter leur poids. Tout est ouvert devant. La création produit de nouvelles possibilités d'existence.

**Propos recueillis par Gilles Amalvi**

## Emmanuelle Huynh

Emmanuelle Huynh, danseuse, chorégraphe et enseignante, a étudié la danse à l'École Mudra à Bruxelles et la philosophie à Paris. Son travail explore la relation avec la musique, la littérature, la lumière, l'ikebana (art floral japonais) et l'architecture. Sa première chorégraphie en 1995, *Múa*, est un solo qu'elle interprète, et fait suite à son premier voyage au Vietnam (pays qu'elle ne connaît pas et dont son père est originaire), dans le cadre de la bourse de la Villa Medici hors les murs. Suivront entre autres *A Vida Enorme* (2002), *Cribles* (2009), *Shinbai, le Vol de l'âme* (2009), *TÔZAI !* (2014).

De 2004 à 2012, elle dirige le Centre national de danse contemporaine à Angers et y refonde l'École en créant notamment la formation « Essais » qui dispense alors un « master danse, création, performance ». En 2016, avec Jocelyn Cottencin, ils créent *A taxi driver, an architect and the High Line*, un portrait de la ville de New York à travers son architecture, ses espaces, ses habitants, composé de films portraits et d'une performance. Ils poursuivent leur collaboration et réaliseront des portrait(s) sensibles, filmés et dansés de la ville de Saint Nazaire, *Nous venons de trop loin pour oublier qui nous sommes*, (créé fin 2019), de Sao Paulo au Brésil, *Cruzamentos*, et de Houston au Texas (créations 2022). Elle crée en 2017 une pièce pour 4 danseurs *Formation*, d'après l'œuvre autobiographique de Pierre Guyotat dans un dispositif plastique imaginé par Nicolas Floc'h. Elle présente en 2021 *Nuée*, un solo dont elle est l'interprète.

Le travail d'Emmanuelle Huynh porté par Plateforme Múa s'ancre dans une vision élargie de la danse, produisant des savoirs, des émotions qui modifient la vision que la société peut porter sur elle-même.

Depuis septembre 2016, Emmanuelle Huynh est Cheffe d'Atelier danse et performance à l'École des Beaux-Arts de Paris. La création de cet atelier pérenne au sein des Écoles de Beaux-Arts en France, contribue à faire émerger une pensée et une pratique du corps auprès des étudiants, à induire des circulations entre les différents ateliers, les cours théoriques, les séminaires et considère l'école entière comme une scène avec laquelle expérimenter.