

PORTRAIT **LUCINDA CHILDS** FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



24 septembre – 7 janvier



CN D
Centre national de la danse

La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers

**MC
93**

GALERIE THADDAEUS ROPAC
PARIS MARAIS PARIS PANTIN SALZBURG

Théâtre
de la
Ville
PARIS

SIQUENTIN
D'YVELINES
THEATRE
SCÈNE
NATIONALE

**châ
TEATRE**
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

MAC
CRÉTEIL MAISON DES ARTS

Théâtre
du
REAU
voisis

scène nationale Cergy-Pointoise & Val d'Oise
L'apostrophe
théâtre des Arts • théâtre des Louvrais

**THÉATRE
SÉNART**
SCÈNE NATIONALE

NANTERRE
AMANDIERS

Centre
dramatique
national

Éditorial

« Toucher à l'essentiel » page 4
Entretien avec Lucinda Childs, par Gilles Amalvi

Lucinda Childs page 8
Early Works
CND Centre national de la danse
La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers
Avec la MC93
24 au 30/09

Lucinda Childs, Nothing personal, 1963-1989 page 14
Exposition
CND Centre national de la danse – 24/09 au 17/12
Galerie Thaddeus Ropac / Pantin – 24/09 au 7/01

Philip Glass / Lucinda Childs / Sol LeWitt page 18
Dance
Théâtre de la Ville – 29/09 au 3/10
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale – 6 et 7/10

John Adams / Lucinda Childs / Frank Gehry page 22
AVAILABLE LIGHT
Théâtre du Châtelet / Avec le Théâtre de la Ville – 4 au 7/10

Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker page 26
Trois Grandes Fugues
Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 29/11 au 3/12
Théâtre du Beauvaisis, Scène nationale de l'Oise en préfiguration Beauvais-Compiègne – 6/12
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 8 et 9/12
Théâtre-Sénart, Scène nationale – 13/12
Nanterre-Amandiers, centre dramatique national – 15 au 17/12

Biographies page 30

Lieux partenaires page 36

Partenaires médias page 38

La série des « Portraits », initiée en 2012 avec Maguy Marin, a ouvert un nouveau chapitre pour le Festival d'Automne à Paris. À travers ces programmes, nous désirons partager avec vous pendant plusieurs mois les œuvres d'artistes majeurs pour l'histoire du théâtre (Romeo Castellucci, Krystian Lupa, Robert Wilson), de la danse (William Forsythe, Lucinda Childs) et de la musique (Luigi Nono, Unsuk Chin, Ramon Lazkano). Avec quatre spectacles et une exposition réunissant douze lieux à Paris et en Île-de-France, le Portrait Lucinda Childs offre cette année une traversée sans précédent dans l'œuvre de celle qui compte parmi les plus importantes artistes chorégraphes.

Ce Portrait débute à Pantin sous la forme d'une exposition qui présente pour la première fois les archives de Lucinda Childs, réunissant le travail graphique de la chorégraphe et des documents rares produits par des artistes avec lesquels elle a collaboré (Sol LeWitt, Robert Wilson, Andy Warhol).

Toujours à Pantin, puis à Aubervilliers, nous allons découvrir un exceptionnel ensemble de pièces allant des années 1960 aux années 2000. Tourné vers la question de la transmission, ce programme intitulé *Early Works* mêle minimalisme et postmodernisme.

Deux pièces exceptionnelles du répertoire de Lucinda Childs sont également à (re)découvrir à Paris et en région : *Dance*, créée en 1979 sur une musique de Philip Glass et dans un dispositif imaginé par Sol LeWitt, interprétée aujourd'hui par le Ballet de l'Opéra de Lyon, et *AVAILABLE LIGHT*, pièce écrite en 1983 pour onze danseurs, sur la composition symphonique de John Adams et dans une scénographie de Frank Gehry. Enfin, c'est dans près de six lieux partenaires que se clôture en décembre ce Portrait avec une création de Lucinda Childs pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. *Trois Grandes Fugues* réunit dans une même soirée trois chorégraphes d'exception qui ont toutes composé sur la *Grande Fugue* op.133 de Beethoven : Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker et Lucinda Childs, qui témoigne ici encore de son inépuisable inventivité.

Emmanuel Demarcy-Mota
Directeur général du Festival d'Automne à Paris

Les Portraits du Festival d'Automne à Paris
2012 : Maguy Marin
2013 : Robert Wilson
2014 : William Forsythe
2014-2015 : Romeo Castellucci / Luigi Nono
2015 : Romeo Castellucci / Unsuk Chin
2016 : Lucinda Childs / Krystian Lupa / Ramon Lazkano

« Toucher à l'essentiel »

Entretien avec Lucinda Childs, par Gilles Amalvi (mai 2016)

Vous allez présenter une grande rétrospective, allant des *Early Works* de la période Judson jusqu'à une création sur la *Grande Fugue* de Beethoven, en passant par les grandes pièces minimalistes *Dance* et *AVAILABLE LIGHT*. Est-ce la première fois que vous montrez un ensemble aussi vaste de pièces ? Et comment s'est déroulé le processus de recréation des pièces les plus anciennes ?

Dance et le programme *Trois Grandes Fugues* (la mienne, celle d'Anne Teresa De Keersmaeker et celle de Maguy Marin) seront présentés à Lyon avec le Ballet de l'Opéra de Lyon ; *AVAILABLE LIGHT* et les *Early Works*, ainsi qu'une sélection de pièces des années 1970 et des années 1990, à Paris. Également, une exposition sera présentée au CND et à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin. Je serai présente un peu partout en France, et j'en suis très heureuse ! À New York, pour les cinquante ans de la Judson Church, il y avait eu une grande rétrospective, avec plusieurs chorégraphes de cette période – comme Yvonne Rainer ou Steve Paxton. C'est à ce moment là que j'ai commencé le travail de reprises d'œuvres plus anciennes. À cette occasion, j'avais travaillé avec les danseurs de la compagnie Barychnikov. Maintenant, j'ai repris ce travail de transmission avec ma nièce, Ruth Childs. Nous avons commencé à Genève il y a quelques mois par un travail sur trois solos – *Carnation*, *Pastime* et *Museum Piece* – et c'est maintenant un programme que nous allons probablement continuer à faire ensemble.

Depuis les pièces plus expérimentales des années 1960 jusqu'à votre travail actuel, en passant par la période minimaliste incarnée par *Dance*, y a-t-il pour vous un fil rouge, une constante dans votre manière d'aborder le mouvement ?

Oui, il y a dans ma recherche un fondement qui s'ancre dans ce qui a été entamé pendant les années 1960. Ce sont des éléments, des manières d'aborder le mouvement dont je continue à m'inspirer. Et il y a une éthique, une discipline : le fait de chercher à toucher à l'essentiel. Je pense que cela est resté une constante. Une des choses les plus importantes dans cette période avec la Judson Church tient à la philosophie de John Cage – en particulier le fait d'aborder l'art en dehors de toute décision personnelle ; ne pas lier la

création à la subjectivité, mais l'aborder plutôt comme le résultat d'un système pouvant utiliser le hasard. Cette manière d'appréhender la création a été fondamentale pour moi. Les gens ont tendance à voir cette philosophie comme une facilité, alors que pour Cage, c'était tout l'inverse. En mettant de côté les prises de décision personnelles – finalement arbitraires –, il s'agit du coup de travailler de manière beaucoup plus rigoureuse, en prenant en compte le quoi, le quand, le comment. Il s'agit de préciser, de déterminer, d'affiner les choses de l'extérieur. C'est le cheminement avec ces idées qui m'a amenée à concevoir la ligne minimaliste – qui consiste à pouvoir envisager *toutes les options* sans faire intervenir le jugement personnel ; sans déterminer les choix en fonction d'un « j'aime ça ou je n'aime pas cela ». Il s'agit vraiment là d'une leçon qui continue à guider mon travail aujourd'hui. Et la rencontre avec John Cage est sans doute la rencontre la plus importante de ma carrière. Pour moi, c'est le Duchamp de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Vous avez aussi étudié avec Merce Cunningham...

Oui, nous étions tous chez lui... C'est Yvonne Rainer la première je crois qui m'a parlé d'un *workshop* qu'elle voulait mettre en place, et qui allait poser les bases de ce qui est devenu le Judson Church Theater.

Yvonne Rainer raconte une anecdote à propos de Merce Cunningham. Ce dernier disait que vous étiez finalement plus les enfants spirituels de John Cage que de lui-même.

Oui, c'est tout à fait exact. Cunningham a utilisé certains principes de composition impliquant le choix, le hasard, liés à la philosophie de Cage, mais son vocabulaire chorégraphique, c'était du Cunningham. Dans ce domaine, je crois que nous avons essayé d'expérimenter d'autres manières de produire du mouvement, en utilisant les mouvements naturels, les mouvements du quotidien. Nous l'avons tous fait différemment, mais en travaillant beaucoup à partir de mouvements « trouvés », de gestes *ready-made*, qui nous ont permis de nous décaler de l'enseignement de Cunningham.

On peut repérer plusieurs périodes dans votre œuvre. Les moments de transformation s'articulent souvent avec des rencontres : la rencontre avec John Cage

que vous venez d'évoquer, puis celle avec Robert Wilson et Philip Glass.

Oui, j'ai rencontré Robert Wilson en 1974. Je crois que le premier spectacle que j'ai vu de lui était *Une Lettre pour la Reine Victoria*. À l'époque, je travaillais principalement dans des espaces alternatifs : sur les toits, dans la rue, dans les églises, les galeries, les musées, etc. Le théâtre était un lieu qui m'était assez étranger. Ce que j'ai vu m'a beaucoup intéressée : c'était complètement contemporain, et sa vision, sa manière de traiter les lumières, les images, de mettre en scène, tout cela me paraissait ouvrir une voie nouvelle. Notre première collaboration s'est faite sur *Einstein on the Beach*, et c'était la première fois que je travaillais comme ça, avec un compositeur, dans un théâtre... cela changeait beaucoup de choses. La façon de composer de Philip Glass, avec ses systèmes de variations très rigoureux et très minimalistes, m'a également beaucoup intéressée.

***Radial Courses*, qui date de 1976, se trouve à la frontière entre votre travail dans des espaces alternatifs, le plus souvent en silence, et la période inaugurée par *Dance*. Comment avez-vous mis en place ces principes de composition reposant sur des motifs géométriques ?**

C'est une période très riche en rencontres et en influences diverses. C'est à cette époque que j'ai commencé à rencontrer des artistes comme Sol LeWitt ou Robert Morris – même si je connaissais déjà Robert Morris, il était présent avec nous à la Judson Church. Je me souviens en particulier d'un *Wall Drawing* de Sol LeWitt utilisant un système accumulatif de lignes : chaque carré est parcouru de lignes orthogonales et diagonales, d'abord avec une, puis deux, puis trois, etc. Ce système qui permet, de manière très simple, d'utiliser un maximum d'options m'a beaucoup intéressée ; dans *Radial Courses*, on retrouve un peu cette méthode ; les danseurs effectuent deux types de passage : selon un demi-cercle, et selon un quart de cercle. À partir de ces deux systèmes de passage, et de deux phrases chorégraphiques, il est possible d'épuiser un maximum de possibilités avec un minimum de gestes. C'est extraordinaire tout ce que l'on peut faire avec simplement deux trajets et deux séquences de mouvement de même durée. Et en même temps, cela

paraît simple, mais c'est très compliqué : à la fois à composer, et pour le spectateur, cela offre une vision complexe de variations. En général, les mouvements que j'utilise sont simples, mais ils sont intégrés à des systèmes complexes. En un sens, c'est compliqué parce que c'est simple ! Si ce n'est pas simple, on peut continuer à empiler des mouvements les uns sur les autres à l'infini. Alors que là, il y a un principe d'organisation, qui permet de regarder le mouvement autrement. On s'en rend bien compte en regardant la partition – qui va être présentée pendant l'exposition du CND. La partition m'a permis de ne pas me perdre entre toutes les combinatoires.

Cette exposition prend en compte un autre volet de votre travail de transmission, qui correspond à vos archives. Que représente ce fonds comprenant des vidéos, des partitions, des photographies, et comment le rendre visible ?

L'exposition est un projet en collaboration entre le CND et la Galerie Thaddaeus Ropac. Il s'agit de choisir dans un fonds d'archives – comprenant beaucoup de partitions qui permettent d'appréhender les systèmes de composition. Les archives vidéos sont déjà au CND, mais à terme, j'aimerais que tout y soit rassemblé. Ce qui m'intéresse, c'est que le maximum de documents soit accessible, et qu'on puisse les consulter. Je suis également en train de travailler à la conception d'un catalogue. Il y a déjà eu un gros travail de numérisation des partitions, qui s'accompagne d'un travail d'animation. Je trouve ça très intéressant d'avoir accès au travail, que l'on puisse voir comment ça marche. En voyant une danse, on peut être touché, sans forcément comprendre la logique interne ; le fait de voir les deux apporte une autre dimension, et permet de donner plus de relief au regard.

Un petit peu comme le travail qu'avait mené William Forsythe sur les *Improvisation Technologies* ?

Oui, voilà. Un site a été créé, *A Steady Pulse*¹, qui est le résultat d'un vaste travail de recherche sur mes archives, réalisé au PewCenter for Arts & Heritage, à Philadelphie. Il comprend plusieurs pièces sur la période allant de 1963 à 1978. Sur *Melody Excerpt*, on peut voir les cinq danseurs en train de danser, et à côté la partition animée. Il s'agissait d'une première

session d'expérimentation pour tester ce qu'il était possible de faire avec ces archives. Il serait absurde qu'elles dorment dans une bibliothèque, et que personne n'y ait accès. Un travail de reconstitution a été réalisé pour *Dance* également, la partition a été numérisée, le film original restauré. On peut faire des choses incroyables avec la technologie aujourd'hui. Personnellement, ce qui m'intéresse dans ce travail, ce n'est pas du tout la reconstitution à l'identique – sachant qu'il est impossible d'atteindre ou de restituer l'original. Ce ne sont pas les points de détails – comme quand on se demande pour une pièce de Pina Bausch si la cigarette doit être dans la main gauche ou dans la droite... Ce genre de détails importe peu, ce qui compte, c'est le système. Aujourd'hui, les nouveaux outils permettent de faire des choses qu'il aurait été impossible de réaliser il y a quelques années, et avec une grande précision. Cela offre un autre point de référence, permettant de remonter ces pièces même quand je ne serai plus là.

En 1965, vous avez fait une pièce intitulée *Museum Piece*, dans laquelle vous vous placez à l'intérieur d'un tableau. Aujourd'hui, de plus en plus de danseurs travaillent dans les musées... Quelle était votre idée en réalisant cette pièce ?

À l'époque, lorsque j'ai fait cette pièce en 1965 à New York, peu de monde connaissait le tableau de Seurat que j'évoque : *Le Cirque*. Ici à Paris, c'est un peu différent, c'est un tableau très célèbre, exposé au Musée d'Orsay. L'idée de cette pièce, c'était de se déplacer à l'intérieur d'un cadre *ready-made*. J'ai pris cette peinture, parce qu'elle me permettait de produire un effet de mise en abyme, avec des spectateurs qui regardent un acrobate faire des mouvements. J'aime la possibilité d'entrer dans un fragment, un petit morceau du tableau, et d'utiliser la parole. C'était une pièce très conceptuelle à l'époque.

Vous allez de nouveau présenter *Dance*, l'une de vos œuvres majeures. Comment s'est mise en place la synergie entre vous, Philip Glass et Sol LeWitt ?

Philip Glass avait déjà composé une pièce pour orgue qui a servi de base à la musique, qu'il a ensuite développée. Je me suis laissée guider par la musique, ses structures. Ensuite, Sol LeWitt est venu assister à des répétitions, et nous nous sommes mis d'accord sur le fait que nous ne voulions pas de décor pour le ballet – une sculpture ou n'importe quel autre objet. Nous avons donc décidé que les danseurs *étaient* le décor. Il a réalisé ce film, qui comporte cent cinquante plans, ce qui ajoute à la complexité de la composition globale.

Cette idée de « démultiplication » de la danse se poursuit avec *AVAILABLE LIGHT*, et la structure en deux niveaux inventée par l'architecte Frank Gehry.

Oui, la partition montre bien ce dispositif avec les danseurs sur deux niveaux. À certains moments, les danseurs du niveau supérieur « attrapent » ce qui se passe en bas, permettant une circulation de la composition, comme une sorte d'open-space.

Parmi les œuvres présentées à l'Opéra de Lyon, il y a le programme *Trois Grandes Fugues*. Il est intéressant de voir comment, à partir de la même musique, Anne Teresa De Keersmaeker et Maguy Marin ont composé des chorégraphies qui portent chacune leur signature.

Oui, c'est tout l'intérêt de ce programme. Personnellement, ce qui m'intéresse ce sont les quatre lignes musicales qui se développent. J'ai fait une analyse de la partition de Beethoven – qui n'est pas une analyse académique, mais une analyse personnelle. Pour cette création, je vais travailler à partir de couples – sans doute six couples. À travers l'analyse de la fugue, je vais essayer d'élaborer une structure pour ces couples de danseurs.

Vous avez beaucoup œuvré au décloisonnement des disciplines, en redonnant à la danse la place qui est la sienne dans l'histoire de l'art aux côtés de la musique, la peinture, l'architecture, les arts plastiques, le cinéma...

Pendant toute la période Judson à New York, il y avait une relation plus ou moins « totale », entre tous les artistes, sans le sentiment de barrière entre la danse, les arts plastiques, le cinéma... Judson était vraiment un endroit où tout le monde pouvait se retrouver. Aujourd'hui, les choses sont plus séparées. Pour ma part, j'ai continué à travailler sous forme de collaborations avec de nombreux artistes, en essayant de rester ouverte à toutes les formes. J'ai également travaillé à l'opéra, au théâtre. J'aime faire des choses très diverses, pouvoir envisager plusieurs options. Et je continue encore à le faire. Je vais bientôt présenter une création avec Philip Glass et l'artiste James Turrell. Nous avions envie de collaborer ensemble à nouveau avec Philip, et nous avons proposé à James Turrell de nous accompagner. Je suis très heureuse qu'il ait accepté, j'ai un grand respect pour son travail.

¹ <http://danceworkbook.pcah.us/asteadypulse/about.html>

Ci-contre :
Lucinda Childs, *Dance*, 1978





CND Centre national de la danse
Avec la MC93
Samedi 24 au vendredi 30 septembre
Ouverture et programme A

Ouverture – Samedi 24 et dimanche 25 septembre 15h et 18h
Durée : 25 minutes
Accès libre

Programme A – Mardi 27 au vendredi 30 septembre,
mardi et mercredi 19h, jeudi et vendredi 19h et 21h
Durée : 1 heure

LUCINDA CHILDS

Early Works

Ouverture / Programme A

Ouverture

Radial Courses (1976) / *Dance 2* (1979)

Chorégraphie, Lucinda Childs
Interprétation de *Radial Courses*, Lucinda Childs Dance Company
Interprétation de *Dance 2*, Anne Lewis et Caitlin Scranton
Costumes, Carlos Soto

Production CND Centre national de la danse
En collaboration avec Pomegranate Arts / Linda Brumbach

Programme A

Pastime (1963)

Chorégraphie, Lucinda Childs
Interprétation, Ruth Childs et Mathilde Monnier
Transmission, Ruth Childs // Lumière, Eric Wurtz // Musique, Philip Corner

Carnation (1964) / *Museum Piece* (1965)

Chorégraphie, Lucinda Childs
Interprétation, Ruth Childs // Lumière, Eric Wurtz

Description (of a description) (2000)

Chorégraphie, Lucinda Childs
Texte, Susan Sontag // Musique, scénographie, lumière, Hans Peter Kühn
Recréation lumière, Eric Wurtz // Construction décor, Media Pool et MC93

Recréation : Production déléguée CND Centre national de la danse // Coproduction MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris ; La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers // Coréalisation CND Centre national de la danse ; La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès



Pour qui a découvert l'œuvre de Lucinda Childs avec les glissandos éthérés de *Dance*, la vision des solos appartenant à la période dite de la « Judson Church » peut avoir quelque chose de déconcertant. En effet, qu'y a-t-il de commun à première vue entre les combinaisons de mouvements abstraits de sa période minimaliste et les expérimentations performatives menées pendant les années 1960 ? À la question de savoir ce qui, pour elle, relie ces deux périodes, Lucinda Childs répond par une question de méthode : « Il y a une éthique, une discipline : le fait de chercher à toucher à l'essentiel ». Cette recherche d'une réduction des moyens de la danse à la racine constitue en effet un fil rouge qui court tout le long de son œuvre. Cependant, pour comprendre le passage de la danse postmoderne à l'esthétique minimaliste, il est nécessaire de rappeler ce qu'a représenté l'utopie du Judson Church Theater pour de nombreux artistes. Fondé en 1962 par des chorégraphes comme Yvonne Rainer, Steve Paxton ou Trisha Brown, le collectif Judson comprenait également des artistes de tous les champs, engagés dans un échange visant la redéfinition de leurs médiums respectifs. Au sein de cet espace de liberté, ils se sont employés à remettre en question l'héritage expressif et narratif de la danse moderne ainsi que la virtuosité du ballet, en utilisant l'improvisation, les gestes du quotidien, ou l'exploration de l'espace urbain. Pour Lucinda Childs, qui étu-

diait à cette époque au Cunningham-studio avec Yvonne Rainer ou Trisha Brown, c'est la pensée libératrice de John Cage qui leur a permis de s'émanciper : en testant l'action du hasard et en développant une plus grande porosité entre l'art et la vie. Pour sa part, c'est avant tout le refus de l'expression personnelle et le dépouillement de tout élément superflu qu'elle va développer pendant cette période. Les treize pièces qu'elle a réalisées entre 1963 et 1966 portent la marque de cette exigence. Comme le rappelle sa nièce Ruth Childs, avec laquelle elle a mené ce chantier de transmission et de récréation, ces pièces étaient avant tout des expérimentations : la mise à l'épreuve d'un doute radical, visant à se défaire de l'héritage classique et moderne.

La première, *Pastime* (1963), est presque un manifeste de cette volonté de *tabula rasa* : le corps y est exposé sans aucun artifice, comme une démonstration anatomique. Recouverte d'un tissu, l'interprète explore les jeux de surface et de volume permis par cette enveloppe, formant une intrigante sculpture chorégraphique dévoilant le corps par morceaux. Entre description méthodique et matérialité charnelle, cette exposition du corps comme objet réflexif rappelle que les échanges avec des artistes comme Robert Morris, Claes Oldenburg ou Robert Rauschenberg ont contribué au changement de statut du corps dansant. *Carnation* (1964) est sans doute l'une des pièces les plus célèbres de cette période, à la fois par la simplicité de ses effets, son humour et la force plastique qui s'en dégage. En tant que « ready-made chorégraphique », pointant l'aliénation du corps féminin par les objets chargés de modifier son apparence, elle a ouvert la voie à de nombreux danseurs et performeurs contem-

Programmes associés

Une journée avec Lucinda Childs

CND Centre national de la danse – 19 novembre de 10h à 20h
Entrée libre sur réservation

Lucinda Childs : un pas de côté

Les Séances / Nouvelle cinémathèque de la danse
CND Centre national de la danse – 8 au 10 décembre 19h
Tarif 5 € / Gratuit avec la carte CND
et pour les abonnés du Festival d'Automne à Paris
Programmes détaillés sur www.cnd.fr

porains. Seule devant une table, Ruth Childs procède à une déconstruction méthodique de son image à l'aide d'objets issus de la vie quotidienne – éponges, sacs en plastique ou bigoudis. Laisant le temps à chaque geste de se déployer, elle se transforme progressivement en femme-objet hétéroclite, à mi-chemin entre Chaplin et Marcel Duchamp.

Pour *Museum Piece* (1965), Ruth Childs procède à la description du tableau *Le Cirque* de Seurat, l'un des chefs-d'œuvre de l'art pointilliste. Se plaçant à l'intérieur du tableau, elle réfléchit la position des spectateurs, reproduit certains mouvements, spatialise les points de couleur, dans un tableau de correspondances ludique. De par son usage du langage, *Museum Piece* est une pièce conceptuelle avant l'heure, jouant de tous les décalages perceptifs entre discours, peinture et danse pour projeter sa question fondamentale : qu'est-ce que peut un corps dans l'espace ? Cette place du langage et de l'acte descriptif comme geste performatif, on la retrouve près de trente ans plus tard dans *Description (of a description)* (2000), une intrigante mise en abyme conçue sur un texte de Susan Sontag.

Les deux pièces présentées dans le cadre du weekend Ouverture du CND offrent pour leur part une clé pour comprendre la jonction entre danse postmoderne et minimalisme : *Radial Courses* (1976) appartient à cette période de maturation, où de la performance émerge l'élaboration du vocabulaire minimaliste qui s'apparente à une mathématique de la danse. Composée à partir de deux phrases chorégraphiques, elle déploie ses savantes variations comme un cercle magique. *Dance 2* (1979) expose, en plein air, deux solos issus de *Dance*, réunis sous la forme d'un duo.



La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers



La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers
Avec la MC93
Mardi 27 au vendredi 30 septembre 20h30
Programme B

Durée : 1 heure

LUCINDA CHILDS

Early Works Programme B

Programme B

Katema (1978)

Reclining Rondo (1975)

Interior Drama (1977)

Concerto (1993)

Chorégraphie, Lucinda Childs

Interprétation, Lucinda Childs Dance Company (Katie Dorn, Kate Fisher, Sarah Hillmon, Anne Lewis, Vincent McCloskey, Sharon Milanese, Benny Olk, Patrick John O'Neill, Matt Pardo, Lonnie Poupard Jr., Caitlin Scranton, Shakirah Stewart)

Costumes, Carlos Soto, Anne Masset

Musique de Concerto, Henryk Górecki, *Concerto for Harpsichord and Strings* interprété par Elisabeth Chojnacka

Recréation : Production Lucinda Childs Dance Company, en collaboration avec Pomegranate Arts (Linda Brumbach)

Résidence CND Centre national de la danse

Coproduction et coréalisation CND Centre national de la danse ; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris ; La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès



En 1968, Lucinda Childs présente à la Judson Memorial Church *Untitled Trio*. Cette pièce manifeste marque un tournant dans sa pratique chorégraphique et lance une décennie d'expérimentation dont *Reclining Rondo* (1976), *Interior Drama* (1977) et *Katema* (1978) sont l'aboutissement.

Au début des années 1960, la chorégraphe créait des pièces hybrides qui assemblaient des objets du quotidien dans des montages improbables. Une passoire, des bigoudis, un parachute, les *White Painting* de Robert Rauschenberg étaient disposés sur le corps de la chorégraphe et devenaient les agents d'une réinvention ironique et saisissante du corps. À partir d'*Untitled Trio*, Lucinda Childs abandonne les objets et initie une étude approfondie du mouvement. Elle compose désormais des phrases dans un jeu subtil de permutations, de renversements et de réorientations dans l'espace. Dans le silence dépouillé des églises et des musées new-yorkais, le bruit des pas et la respiration des danseurs vêtus de blanc accompagnent le flux ininterrompu du mouvement.

Durant les années 1970, Lucinda Childs développe cette écriture jusqu'à un degré d'extrême virtuosité.

Pourtant, cette danse minimale à laquelle on associe aujourd'hui son travail ne procède pas d'un rapport idiosyncrasique au mouvement. À la différence de la danse moderne qui faisait du *syllabus* l'identité d'un langage chorégraphique, Lucinda Childs s'intéresse aux mouvements quotidiens. Pour observer et générer ces mouvements, elle développe un procédé graphique qui lui permet de s'approprier ce langage d'emprunt fait de marches, de changements de direction et de sauts. Dès 1965, elle dessine des croquis de parcours qui reportent comme sur une carte les déplacements effectués durant la pièce. Quelques années plus tard, lorsqu'elle commence à chorégraphier un groupe, cette technique évolue vers une méthode sérielle. Lucinda Childs explore alors systématiquement des combinaisons de motifs élémentaires (arcs de cercle, lignes, diagonales, etc.). Malgré son apparente organicité, le mouvement est donc le produit d'une construction.

Si les chorégraphies de Lucinda Childs révèlent la dimension machinique des gestes quotidiens, il revient ensuite aux danseurs de subjectiver ces tracés. On remarque ainsi que dans certaines de ces danses, le mouvement des bras est laissé à la discrétion des interprètes ; ils accompagnent le corps dans les changements de direction et donnent l'impulsion des sauts révélant le fond postural de chaque danseur. La richesse du processus chorégraphique se mesure dès lors à cette pluralité d'interprétations où s'invente la place respective de la chorégraphe, de l'interprète et du spectateur. En effet, les pièces minimales ne forment pas seulement un répertoire chorégraphique qui a marqué l'histoire de la danse postmoderne, elles

proposent avant tout une manière d'appréhender ces mouvements qui nous constituent.

La Lucinda Childs Dance Company présente dans ce programme quatre pièces emblématiques de son répertoire.

Reclining Rondo (1976) s'inspire de la sculpture de Robert Morris (*Untitled*) *L-Beams* (1965). Le corps des danseurs assis sur le sol est traité comme une forme modulaire. Disposé en ligne, le trio glisse d'une diagonale à l'autre, explorant les agencements offerts par les dix-huit positions de la phrase dansée et répétée par les interprètes.

Créée au musée du Stedelijk à Amsterdam en 1978, *Katema* est dansée à l'époque par Lucinda Childs en Europe et aux États-Unis dans un programme de *solli*. Une ligne diagonale qui traverse l'espace est parcourue jusqu'à atteindre l'extrémité de la pièce. Des demitours constamment répétés ponctuent la marche.

Dans *Interior Drama* (1977), les danseurs sont initialement disposés en triangle. Composée de trois phrases de cent soixante comptes chacune, cette pièce combine de manière asymétrique un duo et un trio jusqu'à l'unisson. Présentée pour la première fois à la Brooklyn Academy of Music, *Interior Drama* marque la transition du travail de Lucinda Childs vers l'espace théâtral.

Vingt ans plus tard, Lucinda Childs renoue avec les formes courtes et crée *Concerto* (1993) sur une musique d'Henryk Górecki. Le vocabulaire chorégraphique minimaliste y est déplacé dans un espace dramatique intense qui joue des contrastes de couleurs et de rythmes.

Photo double-page suivante :
Interior Drama, 1977, Brooklyn Academy of Music





CND GALERIE THADDAEUS ROPAC
Centre national de la danse PARIS MARAIS PARIS PANTIN SALZBURG

CND Centre national de la danse
Samedi 24 septembre au samedi 17 décembre
Exposition fermée du lundi 10 au lundi 17 octobre

Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin
Samedi 24 septembre au samedi 7 janvier

Mardi au samedi 10h à 19h
Entrée libre

LUCINDA CHILDS NOTHING PERSONAL 1963-1989 Exposition

Commissariat, Lou Forster
Scénographie, David Dubois
Graphisme, Pernelle Poyet

Production et réalisation CND Centre national de la danse ;
Galerie Thaddaeus Ropac
Avec le Festival d'Automne à Paris
En partenariat avec adb

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès



Le CND Centre national de la danse et la Galerie Thaddaeus Ropac présentent avec le Festival d'Automne à Paris la première exposition monographique consacrée à l'œuvre de Lucinda Childs. Réunissant plus de trois cents documents originaux (partitions chorégraphiques, films, photographies, textes) et des œuvres d'artistes avec lesquels elle a collaboré (Sol LeWitt, Robert Mapplethorpe, Andy Warhol et Robert Wilson), cette exposition retrace sur près de trois décennies l'émergence et le développement d'un langage chorégraphique qui a marqué la danse contemporaine. Organisée de manière chronologique et thématique, cette rétrospective permet de découvrir, au-delà des pièces emblématiques de la chorégraphe, la cohérence d'un projet développé au sein de la scène artistique new-yorkaise au moment où s'invente la danse post-moderne.

Dans les années 1960, Lucinda Childs prend part aux expérimentations d'un groupe informel d'artistes, de musiciens et de danseurs qui présentent leur travail à la Judson Memorial Church. Elle y développe aux

côtés d'Yvonne Rainer, de Steve Paxton et de Robert Morris, notamment, des formes performatives qui associent avec ironie des objets du quotidien, des gestes précis et des récits ordinaires. Ses pièces explorent les nouvelles représentations du corps féminin qui émergent avec la démocratisation de la télévision et de la photographie. Comme ces dispositifs techniques, ses pièces rassemblent des points de vue, convergent et divergent, sur cet objet d'observation qu'est devenu le corps. Dans les années 1970, elle poursuit ces expérimentations dans une collaboration suivie avec Robert Wilson. Elle participe à l'opéra monumental *Einstein on the Beach* (1976) ainsi qu'à des projets expérimentaux au théâtre et à la télévision dans lesquels le sujet se dissout dans le flux des images et des discours qui le traverse.

À la faveur d'une crise artistique et personnelle qui touche toute cette génération d'artistes, Lucinda Childs développe au début des années 1970 un nouveau style de danse, souvent caractérisé de minimaliste ou de répétitif. Recourant à un vocabulaire gestuel quotidien (marche, rotation des bras, demi-tour, saut), ces pièces s'élaborent à partir d'un motif géométrique et d'une structure rythmique. Un procédé graphique simple lui permet de générer des tracés de manière sérielle et de pousser la logique répétitive de chaque motif. Exposés à la Galerie Thaddaeus Ropac, les partitions et les diagrammes des pièces basées sur le motif de l'arc de cercle sont comparés au dessin mural #357 de Sol LeWitt. Réalisé *in situ*, ce *Wall Drawing* agence, dans la structure tabulaire d'une grille, ce

Programmes associés

Réalisation *in situ* du dessin mural #357 de Sol LeWitt
Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin – 24 septembre de 10h à 19h
Accès libre

Sol LeWitt et au-delà – quand arts visuels et danse contemporaine se rencontrent

Rencontre avec Lucinda Childs et Robert Storr

Columbia Global Centers | Europe – 6 octobre 19h

Entrée libre sur réservation (rsvp@artsarena.org)

Lucinda Childs, Sol LeWitt : parcours croisés

Rencontre avec Lucinda Childs, Béatrice Gross et Lou Forster

Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin – 18 novembre 19h30

Accès libre

Une journée avec Lucinda Childs

CND Centre national de la danse – 19 novembre de 10h à 20h

Entrée libre sur réservation

motif que la danse déploie dans la durée des pièces. Durant une décennie, les danses répétitives de Lucinda Childs sont le creuset du répertoire formel des œuvres spectaculaires qu'elle présente à partir des années 1980 en collaboration avec des artistes et des compositeurs. Après avoir développé son travail dans des espaces alternatifs (églises, salles d'exposition), elle redécouvre le théâtre où elle appréhende la scène comme un espace de projection. Avec des artistes de la scène new-yorkaise tels que Sol LeWitt, Robert Wilson et Robert Mapplethorpe, elle développe des dispositifs cinématiques permettant de réfléchir et de doubler le mouvement. Alors que ses pièces minimalistes des années 1970 donnaient à voir la danse dans la proximité d'un espace partagé, la projection permet de mesurer et de combler l'écart entre le mouvement et sa représentation. Ces dispositifs renouent avec les formes de cinéma étendu que Lucinda Childs traverse au cours des années 1960. À l'occasion du projet interdisciplinaire novateur des *Nine Evenings : Theater and Engineering* qui réunit sous la direction de Billy Klüver des artistes et des ingénieurs, elle crée *Vehicule* (1966), une pièce dans laquelle le mouvement d'un cube est analysé par un sonar et une série chronophotographique. Le mouvement y est donné à voir et à entendre dans une autre temporalité. Par-delà les scansions de son œuvre, on trouve donc chez Lucinda Childs un intérêt pour les dispositifs permettant de renouveler notre appréhension du corps. Sa danse invite, selon les termes de Susan Sontag, à un « réveil des sens ».

Photo double-page suivante :
Lucinda Childs – Diagramme *Dance#3, Dance* (1979)
Fonds Lucinda Childs – Médiathèque du CND, courtesy Lucinda Childs



Théâtre de la Ville
Jeudi 29 septembre au lundi 3 octobre 20h30, dimanche 15h

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale
Jeudi 6 et vendredi 7 octobre 20h30

Durée : 1 heure

PHILIP GLASS LUCINDA CHILDS SOL LEWITT

Dance Ballet de l'Opéra de Lyon

Chorégraphie, Lucinda Childs

Musique, Philip Glass © 1979 Dunvagen Music Publishers Inc.
Costumes, A. Christina Giannini // Lumière, Beverly Emmons
Conception originale du film, Sol LeWitt

Film retourné à l'identique du film original avec les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon par Marie-Hélène Rebois – Chef opérateur, Hélène Louvart – Scripte, Anne Abeille – Montage, Jocelyne Ruiz – Trucages, Philippe Perrot // Pièce pour 17 danseurs

Dance 1

Jacqueline Bâby / Edi Blloshmi
Julia Carnicer / Tyler Galster
Graziella Lorriaux / Leoannis Pupo-Guillen
Chiara Paperini / Raúl Serrano Núñez

Dance 2

Noëllie Conjeaud

Dance 3

Kristina Bentz / Ludovick Le Floc'h
Marie-Laetitia Diederichs / Simon Galvani
Coralie Levieux / Marco Merenda
Emiko Flanagan / Roylan Ramos Hechevarria

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre de la Ville-Paris
Spectacle créé le 17 octobre 1979 au Stadsschouwburg de Eindhoven (Pays-Bas) – Pièce entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 13 avril 2016

En partenariat avec Télérama

Depuis sa création en 1979, tout ou presque a déjà été dit et écrit sur *Dance* de Lucinda Childs : sur la relation fusionnelle entre cette danse millimétrée et la composition rigoureuse de Philip Glass, la présence spectrale des mouvements reproduits par le film de Sol LeWitt – qui se superpose à la danse, la démultiplie, élargit les dimensions de l'espace ; sur le caractère fluide et presque immatériel du flux continu de corps s'écoulant sur la scène ; sur la rencontre entre ces trois artistes, ayant chacun renouvelé l'approche de leur médium – la musique, la danse et les arts plastiques – à travers la notion de « minimalisme ». Et qui, pour cette collaboration inédite, ont inventé une « métaphore » dépassant le cadre formel de leurs disciplines propres – jouant sur les accords et les écarts entre écoute et vue, surface et profondeur. Si cette œuvre polyphonique figure comme l'un des monuments de l'art chorégraphique de la seconde moitié du XX^e siècle, c'est sans doute en tant qu'elle représente l'apothéose du style minimaliste – la synthèse de ses trois grandes tendances et leur dépassement par le biais de la scène. Mais c'est également du fait de son extrême clarté ; de l'impression d'évidence qui se dégage du passage incessant des danseurs, se suc-

cédant sous forme de solos, de duos, de quatuors – en suivant d'infimes variations au caractère hypnotique. En parcourant les textes rendant compte de *Dance*, on ne peut qu'être frappé par la récurrence des mêmes images qui toutes confirment l'impression de tension vers la pureté du médium qu'indique le titre : « plénitude, beauté absolue, pureté du diamant, jaillissement euphorique, fulgurance irréaliste »... Comment expliquer cette fascination ? Elle touche sans doute à la position de carrefour du courant minimaliste dans l'Histoire de l'art : à la fois prolongement des avant-gardes des années 1960 (avec John Cage comme figure tutélaire, aussi bien pour la musique que pour la danse) et restauration d'un idéal classique d'harmonie et d'équilibre des formes. Le minimalisme est en quelque sorte le « moment classique » des expérimentations postmodernes. Son esthétique repose sur le rapport entre des systèmes combinatoires complexes et l'impression de simplicité qui s'en dégage. On pourrait presque résumer l'art de Lucinda Childs sur cette période par cette formule : c'est compliqué parce que c'est simple, et c'est simple parce que c'est compliqué. La simplicité de son vocabulaire – forgé tout au long des années 1970 au fil de pièces comme *Radial Courses* ou *Katema* – est basée sur une reprise épurée des figures classiques, ramenées à des actions essentielles : marches, sauts ou voltes. Mais celles-ci

ne fonctionnent qu'à condition d'être intégrées à un système mathématique de variations qui leur donne leur rythmicité et leur élan. Et réciproquement, la sensation de simplicité qui émane de l'ensemble repose sur ces systèmes « qui permettent d'épuiser un maximum de possibilités avec un minimum de gestes ». Ces idées, Lucinda Childs les a progressivement développées en écoutant la musique de Philip Glass, qu'elle découvre lors de sa collaboration avec Robert Wilson sur *Einstein on the Beach*, en 1976. Mais également au contact des *Wall Drawings* de Sol LeWitt, reposant sur un système de lignes diagonales et orthogonales en expansion.

Dance est ainsi une « apothéose » et un commencement, rendant compte de la sédimentation et du dialogue de tout un courant artistique. C'est en même temps l'aboutissement des recherches menées en silence par Lucinda Childs dans des espaces alternatifs, et sa première œuvre pour la scène, accompagnée de musique. Le secret de cette alchimie se trouve sans doute là : en réunissant un musicien et un artiste dont les œuvres ont contribué au développement de son propre langage, et en entremêlant indéfectiblement les notes, les gestes et leurs doubles projetés, Lucinda Childs donne forme intelligible et sensible à une équation, pour former ce nœud perceptif qui ne serait plus que danse.

Photo double-page suivante :
Dance – Ballet de l'Opéra de Lyon





Théâtre du Châtelet
Avec le Théâtre de la Ville
Mardi 4 au vendredi 7 octobre 20h

Durée : 55 minutes

JOHN ADAMS LUCINDA CHILDS FRANK GEHRY AVAILABLE LIGHT

Chorégraphie, Lucinda Childs
Musique, John Adams
Scénographie, Frank Gehry
Lumière, Beverly Emmons et John Torres
Costumes, Kasia Walicka Maimone // Son, Mark Grey
Avec The Lucinda Childs Dance Company (Katie Dorn, Kate Fisher, Sarah Hillmon, Anne Lewis, Vincent McCloskey, Sharon Milanese, Benny Olk, Patrick John O' Neill, Matt Pardo, Lonnie Poupard Jr., Caitlin Scranton, Shakirah Stewart)
Producteurs associés, Kaleb Kilkenny, Alisa E. Regas
Productrice exécutive, Linda Brumbach

Production Pomegranate Arts
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Théâtre du Châtelet (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coproduction Cal Performances, University of California (Berkeley) ; Festspielhaus St. Pölten ; FringeArts (Philadelphie) avec le soutien de The Pew Center for Arts and Heritage, Glorja Kaufman Presents Dance at the Music Center and The Los Angeles Philharmonic Association, International Summer Festival Kampnagel (Hambourg), Onassis Cultural Centre (Athènes), Tanz im August (Berlin), Théâtre de la Ville-Paris, Festival d'Automne à Paris
Dans le cadre du Tandem Paris-New York 2016
Spectacle créé au MASS MoCa (Massachusetts Museum of Contemporary Art)



AVAILABLE LIGHT forme avec *Dance* un véritable diptyque minimaliste – comme la tentative de réunir une nouvelle fois la danse, la musique et l'espace comme trois états, trois matérialisations de la même harmonie mathématique supérieure. Si *Dance* peut être comparée à un vitrail, faisant miroiter par transparence les états évanescents des danseurs, *AVAILABLE LIGHT* serait une cathédrale – un monument élevé à la rigueur de l'abstraction. Entre ces deux œuvres en miroir, tout est à la fois semblable et différent : à la musique de Philip Glass succède celle de John Adams, *Light over Water*, à la fois plus dense et plus symphonique, se dégageant de la stricte répétition minimaliste par l'usage de crescendos dramatiques et d'une orchestration aux accents héroïques. Après le dispositif filmique de Sol LeWitt, qui dématérialisait l'espace et multipliait les présences physiques, c'est l'architecte Frank Gehry qui a conçu la scénographie : une structure austère qui ajoute un plan à l'espace – un deuxième niveau de lecture soutenu par un enchevêtrement géométrique de tiges métalliques. Enfin, à l'horizontalité de *Dance*, à son système de défilement rappelant le passage des photogrammes d'un film, *AVAILABLE LIGHT* substitue un travail plus prononcé

sur la verticalité – le rapport entre le haut et le bas. Chaque corps vaut ainsi comme une cellule se déplaçant sur une surface d'échanges aux combinatoires infinies : une matière quantique mue par d'invisibles lois physiques, où chaque corps est susceptible d'interagir avec les autres à travers l'espace.

Comme dans le cas de *Dance* avec la musique de Philip Glass, la danse de Lucinda Childs a véritablement métabolisé la musique ; en même temps qu'elle intériorise ses structures, elle oppose à son flux majestueux une forme de mouvement statique vibratoire, fait d'un échange constant de positions entre les danseurs – comme en témoignent les partitions, semblables à des tableaux minimalistes. Sur un quadrillage, des points de couleurs assortis de lignes diagonales balisent les déplacements possibles au sein d'un même plan – et leur passage au niveau supérieur. Ce support visuel matérialise l'ouverture exponentielle de l'espace, comme un « open space », et son repérage géométrique. Plus qu'aucun autre sans doute, l'art minimaliste se laisse déchiffrer par ses partitions : ce sont elles qui ont permis la reconstitution de cette œuvre dans toute sa complexité. Exposées lors de l'exposition « Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963-1989 » au CND, elles permettent également d'approfondir la logique interne qui soutient la circulation des gestes, offrant un deuxième point de perspective sur cette écriture simultanément fluide et savante.

Consécration de ce long processus qui a mené Lucinda Childs des expérimentations de la Judson

Church à la création de sa compagnie, des recherches minimalistes confidentielles à la reconnaissance, avec Robert Wilson et Philip Glass, *AVAILABLE LIGHT* porte quelque chose de l'utopie de cette époque. La « lumière disponible » qu'évoque le titre renvoie ainsi à l'entrepôt désaffecté où la pièce a été créée, à Los Angeles, et à la lumière qui passait par ses verrières. Elle transporte un certain imaginaire de ce moment d'échange tous azimuts entre danseurs, musiciens, plasticiens, architectes – esprit que Lucinda Childs a toujours cherché à perpétuer, comme le montre sa prochaine création en collaboration avec l'artiste James Turrell, qui marquera également ses retrouvailles avec Philip Glass. Si *Dance* et *AVAILABLE LIGHT* sont régulièrement remontées, témoignant de leur influence déterminante sur des générations de danseurs et de chorégraphes, c'est sans doute aussi pour leur caractère unique : fidèle à sa volonté de changement, Lucinda Childs n'a pas transformé cette symbiose entre musique, espace et danse en recette ou en système reproductible à l'infini. Au fil de collaborations avec le ballet, ou avec la claveciniste Elisabeth Chojnacka qui lui a ouvert le champ de la musique contemporaine européenne, elle n'a cessé de remettre en jeu son vocabulaire. Ces deux versions – *Dance* interprétée par le Ballet de l'Opéra de Lyon et *AVAILABLE LIGHT* par la Lucinda Childs Dance Company – valent ainsi comme une archive incarnée : un tableau vivant où les lignes, les couleurs, les lumières et les formes se recomposent sans cesse.

Photo double-page suivante :
AVAILABLE LIGHT – Lucinda Childs Dance Company





Maison des Arts Créteil
Avec le Théâtre de la Ville
Mardi 29 novembre au samedi 3 décembre 20h

Théâtre du Beauvaisis, Scène nationale de l'Oise
en préfiguration Beauvais – Compiègne
Mardi 6 décembre 20h30

Durée : 1h20



L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise
Jeudi 8 décembre 19h30 et vendredi 9 décembre 20h30

Théâtre-Sénart, Scène nationale
Mardi 13 décembre 20h30

Nanterre-Amandiers, centre dramatique national
Jeudi 15 décembre 19h30,
vendredi 16 et samedi 17 décembre 20h30

Die Grosse Fuge

Chorégraphie, Anne Teresa De Keersmaecker
Musique, Beethoven, *Die Grosse Fuge* op.133
Mise en scène, Jean-Luc Ducourt
Décors et lumière, Jan Joris Lamers
Costumes, Ann Weckx
Pièce pour 8 danseurs
Spectacle créé par la compagnie Rosas en 1992 aux Halles de Schaerbeek –
Pièce entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 12 février 2006

Grosse Fugue

Chorégraphie, Maguy Marin
Musique, Beethoven, *Die Grosse Fuge* op.133
Costumes, Chantal Cloupet
Lumière, François Renard
Pièce pour 4 danseuses
Spectacle créé par la Compagnie Maguy Marin le 17 mars 2001 à l'Espace
Jean Poperen de Meyzieu – Pièce entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra
de Lyon le 12 février 2006

Grande Fugue

Chorégraphie, Lucinda Childs
Assistante, Caitlin Scranon
Musique, Beethoven, *Die Grosse Fuge* op.133
Scénographie, lumière et costumes, Dominique Drillot
Pièce pour 12 danseurs
Spectacle créé par le Ballet de l'Opéra de Lyon le 17 novembre 2016

Coréalisation Maison des Arts Créteil ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival
d'Automne à Paris pour les représentations à la Maison des Arts Créteil
Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival
d'Automne à Paris pour les représentations à Nanterre-Amandiers, centre
dramatique national
Avec le soutien de l'Adami



LUCINDA CHILDS MAGUY MARIN ANNE TERESA DE KEERSMAECKER

Trois Grandes Fugues Ballet de l'Opéra de Lyon

La musique pour commencer : cette *Grande Fugue* de Beethoven, composée à la fin de sa vie, qui concentre toute la puissance des derniers quatuors, alliée à la rigueur de la forme fuguée. Conçue à l'origine pour être le dernier mouvement du *Quatuor* op.130, la *Grosse Fuge* est une partition hors-norme, si imposante, dans sa durée, sa complexité, et la virtuosité qu'elle requiert, qu'elle a désorienté le public et a fini par être publiée séparément. De l'aveu même de Beethoven, il s'agissait de redonner ses lettres de noblesse à la fugue – forme de prédilection de Bach – alors tombée en désuétude. Dans un même élan, Beethoven utilise toutes les capacités expressives du quatuor à cordes, les développements mélodiques permis par la forme sonate, et l'architecture contrapuntique de la fugue – jouant sur le chevauchement, l'inversion et le croisement de plusieurs voix. L'équilibre entre débordement expressif et superpo-

sition de motifs, structuration interne et débordement sonore, explique sans doute l'attraction de nombreux chorégraphes pour cette œuvre, qui permet d'utiliser les corps dans leur double dimension d'écriture spatiale et de geste singulier, de signe abstrait et de matière concrète. Ce n'est donc pas un hasard si trois chorégraphes majeures de notre temps – Anne Teresa De Keersmaecker, Maguy Marin et Lucinda Childs – s'y sont attaquées. La présentation de leurs trois versions – trois interprétations radicalement différentes les unes des autres, mais qui toutes font entendre la même musique – nous fait toucher au point de vertige de la relation entre ces deux arts. Une relation qui produit un double effet de révélation : de la musique par la danse d'une part, les corps faisant entendre la partition, déplaçant sa perception, laissant émerger des tonalités inouïes – car comme le rappelle Anne Teresa De Keersmaecker, « chaque danseur est comme un instrument de musique, qui a sa sonorité et sa couleur propres » ; de la danse par la musique d'autre part : au travers des mêmes notes, ce sont autant de constructions physiques, de rapports entre les figures, de relations d'unisson ou de décalage au rythme et à la mélodie qui se dévoilent, marquant la signature intime de ces chorégraphes.

Anne Teresa De Keersmaecker est la première, en 1992, à s'attaquer à ce monument de la musique instrumentale. Après avoir tiré du *Quatuor n°4* de Bartók une pièce pour quatre danseuses, faisant surgir de ses accords dissonants des lignes folkloriques sautillantes,

elle signe sur la musique de Beethoven une pièce plus austère, avec le désir « d'écrire un vocabulaire masculin, non-classique et sexué » marqué par le motif de la chute. Afin de traiter toutes les voix, elle a multiplié le quatuor par deux : ce sont donc huit danseurs qui se mesurent à la virtuosité de la fugue, ajoutant encore à sa complexité, et rendant toute son ardeur par une trame serrée de courses effrénées et de chutes brutales, de sauts et de suspensions. Le rapport de Maguy Marin à la « grande musique » est pour sa part empreint de liberté et de fantaisie, comme en témoigne l'exubérant *Grossland*, écrit sur les *Concertos Brandebourgeois* de Bach. Avec le regard décalé qui la caractérise, elle a confronté les tonalités sombres de la *Grande Fugue* à un quatuor de femmes vêtues de rouge ; dans un bouillonnement effervescent, les corps marquent la mesure, bondissent, s'effondrent, se redressent ou se désarticulent : « Et, là, une intrication prend corps entre la force de vie surgissante de l'être féminin et l'état d'enthousiasme et de désespérance de cette musique ». Dans une sorte de chronologie inversée, c'est Lucinda Childs qui ferme le cortège avec cette dernière *Grande Fugue*, pour douze danseurs répartis en six couples – créée spécialement pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Pionnière des relations entre danse et musique – dont la rigueur minimaliste a marqué les premières pièces de Anne Teresa De Keersmaecker sur la musique de Steve Reich –, Lucinda Childs démontre, près de trente-six ans après *Dance*, qu'elle n'a rien perdu de sa force d'invention.

Photo double-page suivante :
Maguy Marin, *Grosse Fugue* – Ballet de l'Opéra de Lyon



Biographies

Lucinda Childs

Lucinda Childs débute sa carrière au Judson Dance Theater en 1963. Depuis la création de sa propre compagnie en 1973, elle a chorégraphié plus de cinquante spectacles, des solos comme des pièces de groupe. En 1976, elle participe à l'opéra avant-gardiste *Einstein on the Beach* de Philip Glass et Robert Wilson, pour lequel elle reçoit un Obie Award. Elle se produit ensuite dans plusieurs spectacles mis en scène par Robert Wilson, notamment *I Was Sitting on my Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating*, *Quartett* de Heiner Müller, l'opéra *White Raven* de Robert Wilson et Philip Glass, le projet vidéo de Robert Wilson intitulé *Video 50*, ou encore *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras, aux côtés de Michel Piccoli. Plus récemment, elle est apparue dans la mise en scène de Robert Wilson d'*Adam's Lament* d'Arvo Pärt, et elle a également collaboré à la chorégraphie et au texte parlé de *Letter to a Man*, adaptation des *Cahiers* de Nijinsky interprétée par Mikhail Baryshnikov.

En 1979, Lucinda Childs conçoit l'une de ses œuvres les plus emblématiques, *Dance*, sur une musique de Philip Glass et un décor vidéo de Sol LeWitt. La pièce, toujours en tournée internationale, a rejoint le répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon, où Lucinda Childs a récemment chorégraphié la *Grande Fugue* de Beethoven. En 2015, elle a redonné vie à *AVAILABLE LIGHT* : ce spectacle créé en 1983 sur une musique de John Adams et une scène à double niveau réalisée par l'architecte Frank Gehry a été présenté l'an dernier au Théâtre de la Ville avec le Festival d'Automne à Paris. Cette saison, l'exposition *Nothing Personal* du CND Centre national de la danse – auquel elle a fait don de ses archives – et de la Galerie Thaddaeus Ropac de Pantin mettra en avant ses partitions chorégraphiques.

Depuis 1981, Lucinda Childs a chorégraphié plus de trente pièces pour des compagnies de danse prestigieuses, parmi lesquelles le Ballet de l'Opéra national de Paris et les Ballets de Monte-Carlo. Au cours des vingt dernières années, elle a mis en scène et chorégraphié plusieurs opéras contemporains et du XVIII^e siècle, dont *Orphée et Eurydice* de Gluck pour le Los Angeles Opera, *Zaide* de Mozart pour La Monnaie de

Bruxelles, *Le Rossignol* et *Œdipus Rex* de Stravinsky, *Farnace* de Vivaldi, *Alessandro* de Haendel et *Dr. Atomic* de John Adams pour l'Opéra du Rhin. Son nouveau spectacle, *Atys* de Jean-Baptiste Lully, s'est joué pour la première fois à l'Opéra de Kiel en 2014, lieu où elle présentera en 2017, pour la première fois également, *Scylla et Glaucus* de Jean-Marie Leclair.

Après la saison de sa compagnie au Joyce Theater de New York, elle se consacrera à un nouveau projet en collaboration avec Philip Glass et Robert Wilson, une œuvre complète intitulée *Distant Figure*, actuellement en cours de création et qui verra le jour en 2017.

Lucinda Childs a été récompensée par de nombreux prix prestigieux. Elle détient le grade de Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres.

Lucinda Childs au Festival d'Automne à Paris

- 1979 : Chorégraphie de Lucinda Childs (Théâtre des Champs-Élysées)
- 1983 : *AVAILABLE LIGHT* (Théâtre de la Ville)
- 1991 : *Rhythm Plus* (Théâtre de la Ville) / *Dance* (Théâtre de la Ville)
- 1993 : Création pour douze danseurs / *AVAILABLE LIGHT* / *Concerto* (Théâtre de la Ville)
- 1995 : *Kengir* / *Commencement...* (Théâtre de la Ville)
- 2003 : *Underwater* / *Dance* (Théâtre de la Ville)
- 2014 : *Dance* (Le Forum / Scène conventionnée de Blanc Mesnil / Théâtre de la Ville)
- 2015 : *AVAILABLE LIGHT* (Théâtre de la Ville)

Ci-contre :
Lucinda Childs, *AVAILABLE LIGHT* workshop,
Mass MoCA (Massachusetts), 2015



Les créateurs

John Adams

John Adams a grandi dans le Vermont et le New Hampshire où il débute son éducation musicale avec son père, avec lequel il étudie la clarinette et joue dans des fanfares locales. Adams a souvent dit combien les sonorités exubérantes et le rythme puissant de la marche ont profondément influencé sa personnalité musicale. En 1971, après avoir terminé ses études à Harvard avec Leon Kirchner, il quitte la Nouvelle-Angleterre pour la Californie.

Pendant dix ans, il enseigne et dirige au Conservatoire de Musique de San Francisco, et, de 1978 à 1985, il est très étroitement associé au San Francisco Symphony, dont le directeur musical Edo de Waart est le premier défenseur de sa musique. Bien qu'elles n'aient jamais suivi les strictes formules du minimalisme « classique », les premières pièces instrumentales d'Adams – comme ses deux pièces pour piano solo de 1977 *Phrygian Gates* et *China Gates*, ou encore le septuor à cordes *Shaker loops* de 1978 – utilisent de brèves cellules répétitives. Elles rendent ainsi hommage non seulement à Steve Reich et Philip Glass mais aussi à Terry Riley et à quelques-uns des compositeurs expérimentaux des années 1960.

Au cours des années 1960 et 1980, la musique d'Adams joue un rôle décisif dans la constitution et la diffusion d'un courant postmoderne à l'intérieur de la tradition savante contemporaine. La collaboration, à partir de 1985, avec Alice Goodman et Peter Sellars donne naissance aux opéras *Nixon In China* (1984-1985) et *The Death of Klinghoffer* (1990-1991). Suivent d'autres œuvres réalisées avec Peter Sellars : en 1995, le « song-play » *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*, en 1999-2000, *El Niño*, sur un livret multilingue célébrant le millénium et *Dr Atomic* (2005). En 2006 est créé à Vienne *A Flowering Tree*, opéra inspiré de *La Flûte enchantée* de Mozart, et en 2012, John Adams compose l'oratorio *The Gospel According to the Other Mary*. John Adams est également chef d'orchestre. En 2013-2014, il dirige le Houston Symphony, le Toronto Symphony, le Los Angeles Philharmonic et le New World Symphony.

Anne Teresa De Keersmaecker

En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaecker, née en 1960, crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard,

elle marque les esprits avec *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, elle chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, elle continue d'explorer les relations entre danse et musique et constitue un vaste corpus de spectacles qui se confronte aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques. Sa pratique chorégraphique s'appuie sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales ouvrant de singulières perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps. En 1995, Anne Teresa De Keersmaecker fonde l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt. En 2013, elle crée *Partita 2*, sur la musique de J.S. Bach, un duo qu'elle danse avec Boris Charmatz. En 2015, elle poursuit sa recherche du lien entre texte et mouvement dans *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, une création basée sur le texte éponyme de Rainer Maria Rilke.

Frank Gehry

Frank Owen Goldberg, dit Frank Owen Gehry, né le 28 février 1929 à Toronto, est un architecte américano-canadien. Professeur d'architecture à l'Université Yale, il est considéré au début du XXI^e siècle comme un des plus importants architectes vivants. Ses constructions sont généralement remarquées pour leur aspect original et « tordu ». Ses nombreuses créations, y compris sa propre résidence, sont devenues des attractions touristiques au niveau mondial. Ses œuvres sont citées comme les œuvres les plus importantes de l'architecture contemporaine dans le World Architecture Survey.

Parmi les œuvres les plus connues de Gehry, citons le Musée Guggenheim (Bilbao) en Espagne, le Ray and Maria Stata Center à Cambridge (Massachusetts), le Walt Disney Concert Hall en centre ville de Los Angeles, l'Experience Music Project de Seattle, le Weisman Art Museum à Minneapolis, la Maison dansante du centre de Prague, le Vitra Design Museum près de Bâle, le Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto, le 8 Spruce Street à New York, la Cinéma-thèque française à Paris, ou encore la Fondation Louis-Vuitton. Cependant, c'est sa résidence privée, le Gehry

Residence à Santa Monica, en Californie, qui a déclenché sa carrière en tant qu'architecte qui ne travaille pas seulement la conception (*paper architecture*) mais aussi la réalisation.

Philip Glass

Philip Glass, né à Baltimore en 1937, étudie le violon dès l'âge de trois ans, puis la flûte et le piano. Après des études de mathématiques et de philosophie à Chicago, il s'inscrit à la Juilliard School de New York. Il y rencontre Steve Reich avec qui il se lie d'amitié. D'abord attiré par le sérialisme, il se tourne finalement vers des compositeurs anticonformistes, tels que Harry Partch, Charles Ives et Moondog. Cherchant encore sa voie, il s'installe à Paris. Vers 1965, un studio parisien fait appel à lui pour transcrire en notation occidentale une musique de film écrite par Ravi Shankar. Pour Philip Glass, cette découverte de la musique indienne est une révélation. Il abandonne ses premiers projets pour étudier les musiques d'Afrique du Nord, d'Himalaya et d'Inde. De retour à New York, il commence à développer une technique de composition basée sur la progression additive d'une figure répétitive donnée. En 1968, il compose *One + One*, sa première œuvre appliquant ce principe. La même année, il crée le Philip Glass Ensemble et co-fonde la compagnie de théâtre Mabou Mines. De 1971 à 1974, il écrit *Music in 12 Parts*, œuvre conçue comme un condensé des différentes techniques développées par la musique minimaliste depuis le début des années 1960. Cette période culmine en 1976 avec la création à Avignon de l'opéra *Einstein on the Beach*, mis en scène par Robert Wilson. Suivront *Satyagraha* (1980) et *Akhmaten* (1983). Philip Glass a également composé deux symphonies basées sur les albums de David Bowie en collaboration avec Brian Eno – *Low Symphony* (1993) et *Heroes Symphony* (1997) – et de très nombreuses musiques de films. Il présente des conférences, des ateliers et des spectacles de clavier en solitaire autour du monde, et continue d'apparaître régulièrement avec le Philip Glass Ensemble.

Sol LeWitt

Né à Hartford (Connecticut), Sol LeWitt (1928-2007) est diplômé de l'université de Syracuse en 1949. Il s'installe à New York en 1953 et une première exposition

personnelle lui est consacrée à la John Daniels Gallery en 1965. En 1968, sa première intervention murale, *Drawing Series II 18 (A&B)*, est créée à la Paula Cooper Gallery. Le Gemeentemuseum de La Haye présente sa première rétrospective en 1970 et l'ensemble de son travail fait l'objet d'une exposition de grande envergure au Museum of Modern Art de New York en 1978. Aujourd'hui considéré comme l'un des acteurs majeurs de l'art minimal, ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques, notamment aux États-Unis et en Europe. En novembre 2008, l'exposition « *Sol LeWitt: A Wall Drawing Retrospective* » a été inaugurée au Massachusetts Museum of Contemporary Art et restera visible jusqu'en 2033. En 2017, *Artifex Press* publiera en co-édition avec Yale University Press le catalogue raisonné des *Wall Drawings* de l'artiste.

Maguy Marin

Danseuse et chorégraphe née à Toulouse, Maguy Marin étudie la danse classique au Conservatoire de Toulouse puis entre au ballet de Strasbourg avant de rejoindre Mudra (Bruxelles), l'école de Maurice Béjart. En 1978, elle crée avec Daniel Ambash le Ballet-Théâtre de l'Arche qui deviendra en 1984 la Compagnie Maguy Marin. Le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne voit le jour en 1985. En 1987, la rencontre avec Denis Mariotte amorce une longue collaboration qui ouvre le champ des expériences par un questionnement mutuel hors des cadres d'un champ artistique spécifique. En 1998, Maguy Marin prend la tête du Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape, qu'elle quitte en 2011 pour reprendre une activité de compagnie indépendante, à partir de Toulouse en 2012. En janvier 2015, la compagnie retrouve l'agglomération lyonnaise. Une installation à Ramdam à Sainte-Foy-lès-Lyon qui enclenche le déploiement d'un projet ambitieux : Ramdam, un centre d'art. Plus de vingt-cinq ans après *Leçons de ténèbres*, créée en 1987 à l'invitation de Rudolf Noureiev sur la musique de François Couperin, Maguy Marin revient à l'Opéra de Paris (Palais Garnier), en 2016, avec l'une de ses pièces phares : *Les Applaudissements ne se mangent pas*, créée en 2002 à Villeurbanne.



Les interprètes

Ballet de l'Opéra de Lyon

Le Ballet de l'Opéra de Lyon est une compagnie de formation classique tournée vers la danse contemporaine, offrant aux danseurs une diversité de styles et de techniques. Elle s'est constitué un répertoire important, en faisant appel à des chorégraphes privilégiant le langage, le faisant évoluer, inventant son environnement et sa mise en espace : les « postmodern » américains (Merce Cunningham, Trisha Brown, Lucinda Childs), les écrivains du mouvement (Jiří Kylián, Mats Ek, William Forsythe) et les explorateurs de territoires nouveaux (Tânia Carvalho, Emanuel Gat, Benjamin Millepied), ainsi que les représentants de la « jeune danse française » (Jérôme Bel, Rachid Ouramdane). Un pas vers le futur, englobant d'autres tendances ouvertes à la théâtralité, comme la relecture de quelques œuvres de référence (*Cendrillon* ou *Coppélia* vues par Maguy Marin, *Roméo et Juliette* par Angelin Preljocaj). On peut dire qu'actuellement le Ballet de l'Opéra de Lyon reflète la danse en mouvance dans le monde.

Yorgos Loukos, directeur du Ballet de l'Opéra de Lyon

Né à Athènes, Yorgos Loukos suit à Paris les cours d'Igor Foska, de Boris Kniaeff et de Raymond Franchetti. Il étudie aussi la philosophie à l'Université d'Aix-en-Provence. De 1972 à 1980, il danse au Théâtre du Silence, à l'Opéra de Zurich et au Ballet national de Marseille, où il devient assistant de Roland Petit (il remonte *Carmen* pour l'American Ballet Theatre et *L'Arlésienne* pour le London Festival Ballet). Après un passage au Metropolitan Opera de New York, il rejoint l'Opéra de Lyon à l'invitation de Françoise Adret, comme maître de ballet (1985), avant de devenir codirecteur (1988), puis directeur artistique au départ de Françoise Adret, en décembre 1991. Le Ballet de l'Opéra de Lyon lui doit la venue de nombreux chorégraphes pour des créations mondiales ou des entrées au répertoire.

Yorgos Loukos a été l'organisateur du Festival de danse française *France Moves* à New York, réalisé en mai 2001 en coproduction avec de nombreux théâtres new-yorkais. Il a conduit une manifestation similaire à Londres à l'automne 2005. Il a été aussi de 1992 à 2011 directeur du Festival de danse de Cannes. De 2006 à 2015, il a également dirigé le Festival d'Athènes.

Opéra de Lyon : Directeur général, Serge Dorny
L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Lyon, le Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.

Ruth Childs

Née à Londres en 1984, Ruth Childs déménage avec sa famille aux États-Unis en 1986 où elle commence la danse classique à l'âge de six ans. En 2002, elle rentre à Londres pour étudier la danse au London Studio Centre, où elle intègre « Images of Dance », le jeune ballet de l'école, et reçoit son diplôme en danse classique. En 2003, elle vient en Suisse pour intégrer le Ballet Junior de Genève et travaille avec plusieurs chorégraphes, dont Foofwa d'Imobilité, Ken Ossola, Patrick Delcroix et Lucinda Childs. Après deux ans au Ballet Junior, elle est engagée par la compagnie Jean-Marc Heim à Lausanne pour la pièce *Creatura* (2005). Depuis 2006, elle vit à Genève et travaille avec différents chorégraphes tels que Foofwa d'Imobilité, Jozsef Trefeli, Louise Hanmer, La Ribot et Gilles Jobin.

Mathilde Monnier

Venue à la danse tardivement et après une expérience d'interprète dans la compagnie de Viola Farber, Mathilde Monnier s'intéresse à la chorégraphie dès 1984, alternant des créations de groupe et des créations solos, duos. De pièce en pièce, elle déjoue les attentes en présentant un travail en constant renouvellement. Sa nomination à la tête du Centre chorégraphique de Montpellier Languedoc-Roussillon en 1994 marque le début d'une période d'ouverture vers d'autres champs artistiques ainsi qu'une réflexion sur la direction d'un lieu institutionnel et son partage. Ses spectacles sont invités sur les plus grandes scènes et festivals internationaux. Depuis janvier 2014, elle dirige le CND Centre national de la danse à Pantin.

Lucinda Childs Dance Company

En 1973, soit dix ans après ses débuts en tant que chorégraphe à la Judson School of New York, Lucinda Childs crée la Lucinda Childs Dance Company. Depuis, elle a chorégraphié plus de cinquante spectacles - des *solis* comme des pièces de groupe. Aujourd'hui, la compagnie se compose de douze danseurs : Katie Dorn, Kate Fisher, Sarah Hillmon, Anne Lewis, Vincent McCloskey, Sharon Milanese, Benny Olk, Patrick John O'Neill, Matt Pardo, Lonnie Poupard Jr., Caitlin Scanton, Shakirah Stewart. Elle présente le travail de la chorégraphe dans les plus grands théâtres et festivals internationaux.

Ci-contre :
Ballet de l'Opéra de Lyon, répétitions

Lieux partenaires



L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise

Point de contact avec l'art vivant, L'apostrophe est un service public ouvert à tous qui permet, au Théâtre des Arts (Cergy) et au Théâtre des Louvrais (Pontoise), la rencontre avec les œuvres et les artistes en résidences théâtre, danse, musique et propose des spectacles en diffusion du monde entier. Sa saison est rythmée par de grands rendez-vous artistiques et par un fort programme d'actions culturelles territoriales.

Adresse : Place de la Paix / Pontoise // RER A Cergy-Préfecture
Réservation : 01 34 20 14 14 // www.lapostrophe.net



CND Centre national de la danse

Dirigé par Mathilde Monnier, le CND est un centre d'art pour la danse dédié aux artistes, aux professionnels et aux publics. Ses actions sont fondées sur une circulation permanente entre création, diffusion, patrimoine, formation, recherche, conseils aux professionnels et éducation à la culture chorégraphique.

Adresse : 1, rue Victor Hugo – 93507 Pantin Cedex // Métro : Hoche / RER E Pantin / Bus 170 et 151
Centre national de la danse / Tramway T3b Delphine Seyrig
Réservation : 01 41 83 98 98 // www.cnd.fr



La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers

Le Théâtre de la Commune est le premier CDN implanté en banlieue. Il est dirigé par Marie-José Malis. Elle renoue avec l'affirmation historique de ce CDN : l'intensité moderne de l'art théâtral portée par le lieu et par l'adresse à la population. S'y développe une politique d'association d'artistes et de productions nouvelles selon l'idée que « le lieu est bon pour l'art ».

Adresse : 2, rue Édouard Poisson – 93300 Aubervilliers // Métro : Aubervilliers-Pantin-Quatre Chemins
Réservation : 01 48 33 16 16 // www.lacommune-aubervilliers.fr



Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin

Présente à Salzbourg et Paris depuis plusieurs décennies, la Galerie Thaddaeus Ropac a ouvert en 2012 à Pantin un vaste espace de 5000 m² consacré à l'art. Sa position dans le Nord-Est parisien, près de la Philharmonie de Paris, a créé de nouvelles perspectives et permis d'accueillir des œuvres de grandes dimensions. Dans une approche transversale, la galerie organise également des débats, des concerts et des performances.

Adresse : 69, avenue du Général Leclerc – 93500 Pantin // Métro : Église de Pantin / RER E Pantin
Information : 01 55 89 01 10 // www.ropac.net



Maison des Arts Créteil

Scène Nationale, carrefour de la création, diverse, exigeante, internationale, la Maison des Arts et de la Culture de Créteil s'inscrit aussi pleinement dans son territoire. Elle met en œuvre une politique d'éducation culturelle et artistique innovante, initie et collabore à de nombreux projets participatifs au service du métissage esthétique, et porte haut les valeurs de civilisation dans ce qu'elles ont de plus solaire. José Montalvo en a été nommé directeur en juin 2016. Il est accompagné de Nathalie Decoudou, directrice déléguée, et d'Élise Vigier, artiste associée.

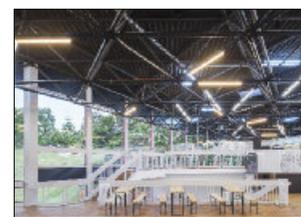
Adresse : Place Salvador Allende – 94000 Créteil // Métro : Créteil-Préfecture
Réservation : 01 45 13 19 19 // www.macreteil.com



La MC93

Pour la saison 2016/17, la MC93, en travaux, déploie sa programmation en Seine-Saint-Denis. Avec le soutien de La Courneuve et Plaine Commune, elle investit la friche industrielle de l'ancienne usine Babcock pour trois spectacles de début septembre à mi-octobre. Le site architectural est un fleuron important du patrimoine industriel d'Île-de-France, à travers un ensemble de halles encore préservées. Cette programmation est une préfiguration de la rénovation du site, reconverti en quartiers artistiques.

Adresse : 80, rue Émile Zola – 93120 La Courneuve // RER B La Courneuve-Aubervilliers / Tramway T1
Hôtel de Ville ou Stade Géo André
Réservation : 01 41 60 72 72 // www.mc93.com



Nanterre-Amandiers, centre dramatique national

Nanterre-Amandiers est un théâtre de croisements entre les arts, dédié aux écritures scéniques contemporaines et à la recherche. Un lieu de création ouvert sur le monde proposant à un large public les visions stimulantes, nécessaires et audacieuses des artistes de notre époque. Nathalie Vimeux, co-directrice depuis janvier 2014, s'engageant vers de nouveaux projets, Philippe Quesne en assure désormais seul la direction.

Adresse : 7, avenue Pablo Picasso – 92000 Nanterre // RER A Nanterre-Préfecture, sortie Carillon
Réservation : 01 46 14 70 00 // www.nanterre-amandiers.com



Théâtre du Beauvais, Scène nationale de l'Oise en préfiguration Beauvais – Compiègne

Scène nationale de l'Oise en préfiguration Beauvais – Compiègne, le Théâtre du Beauvais offre une programmation pluridisciplinaire s'adressant à tous les publics dès la petite enfance. Le soutien à la création contemporaine et l'éducation artistique et culturelle sont au cœur de son projet. Pendant trois ans, cinq compagnies (danse, théâtre, jeune public) et un ensemble musical sont associés au Théâtre.

Adresse : 40, rue Vinot Préfontaine CS60 776 – 60007 Beauvais Cedex
Réservation : 03 44 06 08 20 // www.theatredubeauvais.com



Théâtre du Châtelet

Le Théâtre du Châtelet propose une programmation audacieuse et novatrice qui attire chaque saison de nouveaux publics. Ses comédies musicales à la fois populaires et sophistiquées s'appuient sur la tradition de l'excellence dans l'opéra et la danse. Les productions du Châtelet s'exportent à travers le monde en explorant de nouveaux modèles financiers et artistiques, collaborant avec de grandes maisons d'opéra et des producteurs privés.

Adresse : 1, place du Châtelet – 75001 Paris // Métro : Châtelet / RER : Châtelet-Les Halles
Réservation : 01 40 28 28 40 // www.chatelet-theatre.com



Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

Situé au cœur de la Ville Nouvelle, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale est un des lieux de diffusion et de création artistique majeurs de la région parisienne. Il développe un projet pluridisciplinaire foisonnant et pluriel, avec la volonté d'en favoriser l'accès au plus grand nombre sur un large territoire. Près de cinquante spectacles sont proposés chaque saison, témoignant de la vitalité des arts vivants.

Adresse : Place Georges Pompidou – CS 80317 – 78054 Saint-Quentin Yvelines Cedex // RER C Saint-Quentin-en-Yvelines et trains lignes Montparnasse-Rambouillet et La Défense-La Verrière
Réservation : 01 30 96 99 00 // www.theatresqy.org



Théâtre-Sénart, Scène nationale

Le Théâtre-Sénart, Scène nationale, est implanté au cœur du Carré Sénart à Lieusaint. Avec ses deux salles, l'une de 843 places et l'autre, modulable, pouvant accueillir de 383 places assises à près de 1 200 places « debout » pour les concerts, il propose une programmation riche et variée pour tous les publics : théâtre, danse, musique, arts de la piste avec par saison plus de cinquante spectacles et environ cent cinquante représentations.

Adresse : 9-11, allée de la Fête – Carré Sénart – 77127 Lieusaint // RER D Lieusaint – Moissy ou Corbeil-Essonnes puis T Zen Corbeil-Essonnes
Réservation : 01 60 34 53 60 // www.theatre-senart.com



Théâtre de la Ville

Le Théâtre de la Ville, lieu de production et de diffusion de spectacles vivants, propose une programmation associant théâtre, danse, musique. Emmanuel Demarcy-Mota, directeur depuis 2008, a renforcé cette diversité en lui donnant une tonalité plus internationale et en l'ouvrant à l'enfance et la jeunesse. À partir de l'automne 2016, le site du Théâtre de la Ville sera en travaux. La programmation se déploiera durant la saison 2016-17 au Théâtre de la Ville (jusqu'au 9 octobre), au Théâtre des Abbesses, à l'Espace Pierre Cardin et chez vingt théâtres partenaires.

Adresse : 2, place du Châtelet – 75004 Paris // Métro : Châtelet / RER : Châtelet-Les Halles
Réservation : 01 42 74 22 77 // www.theatredelaville-paris.com

Partenaires médias

France Inter est partenaire du Portrait Lucinda Childs.



Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



Textes : Gilles Amalvi (pages 8-9, 18-19, 22-23, 26-27) // Lou Forster (pages 10-11, 14-15)

Crédits photographiques : couverture et 4^e de couverture : *Dance*, image extraite du film © Sol LeWitt // page 7 : Lucinda Childs, *Dance*, 1978 © Nathaniel Tileston // pages 8, 10, 12-13 : *Interior Drama*, 1977, Brooklyn Academy of Music © Nathaniel Tileston // pages 14, 16-17 : Lucinda Childs, *Relative Calm*, 1981, Maquette pour panneau lumineux // pages 18, 20-21 : *Dance* © Jaime Roque de la Cruz // pages 22, 24-25 : *AVAILABLE LIGHT* © Craig T. Mathew // pages 26, 28-29 : Maguy Marin, *Grosse Fugue* © Jaime Roque de la Cruz // page 31 : Lucinda Childs © Douglas Mason // page 34 : Ballet de l'Opéra de Lyon, photographie de répétitions © Jaime Roque de la Cruz // page 36 : L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise © Lionel Pagès ; CND Centre dramatique de la danse © Agathe Poupenny ; La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers © Willy Vainqueur ; Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin © Philippe Servent ; Maison des Arts Créteil © DR ; La MC93 © Benoit Fougeirol/ SEM // page 37 : Nanterre-Amandiers, centre dramatique national © Martin Argyroglo ; Théâtre du Beauvaisis, scène nationale de l'Oise en préfiguration Beauvais – Compiègne © Jean-François Bouché ; Théâtre du Châtelet © Timothée Chaine ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale © Jeanne Roualet ; Théâtre-Sénart, Scène nationale © 11h45 ; Théâtre de la Ville © Michel Chassat

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent Grand Mécène du Festival d'Automne à Paris



Créée en 2002, la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent a pour mission première la conservation et le rayonnement de l'œuvre d'Yves Saint Laurent. Ses espaces d'exposition, actuellement fermés pour travaux, accueilleront bientôt le Musée Yves Saint Laurent Paris dont l'ouverture est prévue à l'automne 2017.

© Jean-Marie Périer / Photo12

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

5, avenue Marceau, 75116 Paris

