

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE 2010

39^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE Mette Ingvarsten

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

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme

Assistante : Valentine Arnaud

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

e-mail : r.fort@festival-automne.com / c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



Danse

En danse, l'heure est à la confrontation et à l'échange. Même les *solitudes* de Julie Nioche sont plurielles et l'on ne peut que noter la multiplication de projets co-signés (Mathilde Monnier/Dominique Figarella, Anne Teresa De Keersmaecker/Jérôme Bel, Caterina et Carlotta Sagna, Mette Ingvarstsen/Jefta Van Dinther, Miguel Gutierrez and the Powerful People...). Qu'elles soient vécues sous l'angle de la contrainte ou de l'impossibilité (la laisse et l'asservissement chez Buffard, la voix des *Adieux* de Gustav Mahler) ou de la prolongation du corps (trampoline chez Ingvarstsen, filins et câblage chez Julie Nioche, images chez Miguel Gutierrez, chaussures chez Robyn Orlin...), nombreuses sont les pièces à s'interroger sur les capacités du corps à se positionner vis-à-vis des limitations ou des possibilités offertes par l'environnement ou les matières auxquels ils se confrontent.

Un corps à corps s'engage où l'on transforme, résiste, mâche et manipule : le programme danse de cette édition parle de littérature, d'architecture, de cinéma, de peinture, de musique. Du politique.

D'enseignement aussi, car l'échange est porteur de transmission et d'apprentissage. Le week-end *After P.A.R.T.S.*, qui fait suite aux dix ans de l'école que nous avons fêtés avec le théâtre de la Bastille, et déjà en compagnie de la SACD, présentera les premières pièces de chorégraphes issus d'une école qui est avant tout celle de la personnalité et de la capacité à s'affranchir des dogmatismes de l'enseignement.

L'important programme consacré à Merce Cunningham, débuté l'an passé et qui prendra fin en 2011, se poursuit avec le Théâtre de la Ville. La Cinémathèque de la danse offrira par ailleurs la possibilité de voir *Craneway Event*, une œuvre de Tacita Dean qui redonne au silence la place que la disparition du chorégraphe appelle.

Sommaire

After P.A.R.T.S.

Théâtre de la Cité internationale
2 et 3 octobre
Pages 3 à 6

Robyn Orlin / *Walking Next to Our Shoes...*

Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre
Pages 7 à 10

Jefta van Dinther / Mette Ingvarstsen / *It's in the Air*

Théâtre de la Cité internationale
7 au 11 octobre
Pages 11 à 13

Anne Teresa De Keersmaecker / Jérôme Bel

ctus / 3Abschied
Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre
Pages 14 à 18

Alain Buffard / *Tout va bien*

Centre Pompidou
13 au 17 octobre
Pages 19 à 21

Julie Nioche / *Nos Solitudes*

Centre Pompidou
27 au 29 octobre
Pages 22 à 25

Merce Cunningham Dance Company

Pond Way / Second Hand / Antic Meet / Roaratorio
Théâtre de la Ville
3 au 6 novembre / 9 au 13 novembre
Pages 26 à 30

Mathilde Monnier / Dominique Figarella / *Soapéra*

Centre Pompidou
17 au 21 novembre
Pages 31 à 34

Caterina et Carlotta Sagna / *Nuda Vita*

Théâtre de la Bastille
17 au 25 novembre
Pages 35 à 38

Mette Ingvarstsen / *Giant City*

Théâtre de la Cité internationale
18 au 20 novembre
Pages 39 à 41

Miguel Gutierrez and The Powerful People / *Last Meadow*

Centre Pompidou
25 au 28 novembre
Pages 42 à 45

Boris Charmatz / *Levée des conflits*

Théâtre de la Ville
26 au 28 novembre
Pages 46 à 51

Raimund Hoghe / *Si je meurs laissez le balcon ouvert*

Centre Pompidou
8 au 11 décembre
Pages 52 à 56

CINÉMATÈQUE DE LA DANSE

Pages 57 à 60

Tacita Dean / *Craneway Event*

La Cinémathèque française
8 novembre

Barbro Schultz Lundestam

Nine Evenings: Theatre and Engineering
La Cinémathèque française
20 et 21 novembre

THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE



39^e édition

Mette Ingvarstsen Jefta van Dinther

It's in the air

Chorégraphie et interprétation,
Jefta van Dinther et **Mette Ingvarstsen**
Lumière et décors, Minna Tiikkainen
Son, Peter Lenaerts
Dramaturgie, Bojana Cvejic
Technique, Oded Huberman
Chargée de production, Kerstin Schroth

Festival d'Automne à Paris
Théâtre de la Cité internationale

Du jeudi 7 au lundi 11 octobre 20h30
Relâche dimanche 10 octobre

10€ à 21€
Abonnement 10€ et 14€

Durée : 55 minutes

Production Mette Ingvarstsen/Great Investment
et Jefta van Dinther/Sure Basic

Coproduction PACT Zollverein (Essen) ;
Hebbel am Ufer (Berlin) ; Kaaithheater (Bruxelles)

Coréalisation Théâtre de la Cité internationale ;
Festival d'Automne à Paris

Financé par Hauptstadtkulturfonds (Berlin)
et Kunstradet, Danish Arts Council (Danemark)

Avec le soutien de Eurotramp (Allemagne),
Les Briggittines (Bruxelles), Charleroi/Danses,
Centre Chorégraphique de la Communauté
Française de Belgique (Bruxelles), Ballhaus
Naunynstraße (Berlin) et sommer.bar 2007 a
project of Tanz im August (Berlin)

It's in the Air : un duo insolite, né de la collaboration entre Mette Ingvarstsen et Jefta van Dinther – danseurs et chorégraphes ayant tous deux participé à des projets collectifs, comme 6M1L, initié par Xavier Le Roy et Bojana Cvejic. Pour cette pièce, ils ont mis en place un espace de jeu aérien et dynamique, proposant une lecture du mouvement à la fois abstraite et décalée.

Que se passe-t-il lorsqu'un corps saute ? Inévitablement, il retombe. Pour transformer ce principe en modèle de balancement continu, révéler toutes les nuances qui se glissent entre activité et passivité, inertie et volonté – ils se sont emparés du trampoline comme d'une extension paradoxale de l'organisme : machine qui étend ses capacités, le propulse, tout en le donnant à voir fractionné – successivement pur mouvement et image suspendue.

Mise en boucle, leur voltige devient un appareil à démultiplier le regard ; un amplificateur, qui accentue les variations d'amplitude, de synchronisation, de rythme – et fait surgir un imaginaire en apesanteur. Changements imperceptibles, répétition obsédante, expérience de la durée, de la perte de contrôle : c'est immobile, mais en mouvement. Ça se déplace, mais sur place. Ça se transforme, et ça ne s'arrête pas. Ça se répète, ça change sans cesse. C'est en haut, c'est en bas, c'est entre-deux. Un rebond, puis un autre. C'est dans les airs.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet
06 82 28 00 47

Biographies

Mette Ingvarstsen

Née en 1980 à Copenhague, Mette Ingvarstsen étudie à Amsterdam, puis à Bruxelles où elle est diplômée de P.A.R.T.S. en 2004. Depuis 2002, elle monte ses propres projets ou s'engage dans différentes collaborations : *Solo Negatives*, *Manual Focus*, *Out of Order*, *50/50*, *To Come*, *The Making of the Making of*, *Why We Love Action* et dernièrement le projet *You tube Where is my privacy* et *Giant city* créé à Graz en octobre 2009... Depuis 2005, elle œuvre à "Everybody's", stratégies d'"open source" dont l'objet est de produire des jeux et des outils de développement utilisables par tous. Elle fait partie du collectif Coco qui a présenté en 2008 *Breeding*, *Brains and Beauty* performances théâtrales de Jan Ritsema et Bojana Cvejic.

La documentation, l'écriture et la performance constituent ses champs d'intervention. Parallèlement à cette démarche, elle s'implique dans des recherches sur l'éducation, les modes et les structures de production des arts du spectacle, notamment par le biais du projet *6Months1location*, mené en 2008.

Jefta van Dinther

Chorégraphe et danseur Jefta van Dinther vit et travaille à Amsterdam et à Berlin. Il a grandi en Suède, et a déménagé aux Pays-Bas où il a été diplômé de l'Amsterdam School of the Arts (MTD) en 2003. En 2009, il crée avec le quintette *The Way Things Go*.

En collaboration avec Bojana Cvejic, Mette Ingvarstsen, Sandra Iche et Jan Ritsema Iche (Collectif Coco), il réalise la performance *Breeding*, *Brains and Beauty*.

Il a été engagé comme interprète par différents chorégraphes, entre autres : Keren Levi, Leine & Roebana, Pere Faura, Carolien Hermans, Inari Salmivaara, Mette Ingvarstsen, Frédéric Gies et Ivana Müller.

En 2008/2009, il participe au projet *6M1L*, une expérience autour de l'enseignement, de la production et de l'apprentissage, durant 6 mois, au Centre chorégraphique de Montpellier. Avec les autres participants de *6M1L*, il a co-organisé *In-Presentable Festival* à Madrid en juin 2009. En Mars 2010, il interprète un nouveau spectacle intitulé *Kneeding*, produit par Frasacti Productions, Amsterdam. Actuellement, il travaille sur le projet *TRIO*, avec Gies Fredric et DD Dorvillier.

Entretien avec Mette Ingvarstsen

Le trampoline crée un rapport photographique à l'image. Le battement introduit une coupure, qui transforme les corps en photogrammes. Est-ce que cette métaphore cinématographique a été une piste de travail pour vous ?

Oui, par exemple, *Muybridge* a été une référence importante pour nous. Dès le début, nous avons réalisé l'effet d'imagerie frappant de nos principes de mouvements sur un trampoline. En modulant progressivement chaque saut, nous produisons une sorte de *séquence d'images*, qui devient visible parce que chaque saut est quasiment le même. Les légères transformations, d'un saut sur l'autre, produisent le film ; sur la durée, on peut suivre l'évolution du mouvement. Et le fait de sauter accentue cet effet : chaque saut a une position haute et une position basse – un point où le mouvement se renverse, du haut vers le bas, ou l'inverse. A ce moment précis de bascule, il y a une position où le corps semble bloqué à mi-hauteur, ou au contraire, stable à la surface du trampoline – comme un moment de suspension. On peut considérer ces moments à mi-hauteur comme un film, et les moments à la surface comme un autre : cela crée deux films parallèles. Cette procédure très cinématique n'a pas été pour nous un point de départ, mais plutôt le résultat de notre travail sur le trampoline. En rapport avec cette procédure « image par image », nous avons également travaillé sur des « jump-cuts » - un terme que nous avons emprunté au cinéma. Au cinéma, un jump-cut est un montage dans un même cadre, dans lequel un objet ou une personne change de place. Quelque chose ou quelqu'un se relocalise en une fraction de seconde, sans que le cadrage change. Dans *It's in the air*, nous obtenons ce résultat en coupant soudainement une séquence, comme si nous enlevions une partie de l'évolution.

Parfois, on a l'impression que c'est vous qui produisez la poussée, et à d'autres moments au contraire, que c'est la surface du trampoline qui vous fait bouger. Est-ce que vous avez essayé de jouer sur cette confusion entre activité et passivité ?

Oui, nous avons essayé de travailler sur toutes les nuances : être déplacé par le trampoline, essayer d'être immobile, bouger pour que le trampoline nous fasse bouger... Et puis il y a également tous les mouvements résiduels et inter-relationnels – les mouvements qui sont entre les deux, ou qui ne sont pas « contrôlés ».

Avant tout, nous voulions rendre visible ce dont les corps sont capables ; la manière dont ils peuvent agir : agir sur quelque chose, et être agis par quelque chose. La performance oscille entre ces deux relations, et parfois, les glissements de l'une à l'autre sont à peine visibles. Le plus souvent, nous montrons la force avec laquelle nous nous propulsons – notre désir de continuer à sauter – et parfois, nous chevauchons une force qui est déjà là. Mais de nombreuses sections représentent la passivité du corps – sections pendant lesquelles on ne peut percevoir que la manière dont nous sommes agis ; dans ce cas-là, les forces à l'œuvre ne

son pas visibles. A travers cette diversité, notre relation au trampoline en tant qu'outil mécanique devient visible. Nous ne la considérons pas comme une relation stable à un objet, mais plutôt comme un jeu réciproque entre un corps et son extension : un agrégat, à l'intérieur duquel des forces agissent les unes sur les autres, à partir de sources et de directions différentes. C'est à ce niveau que nous espérons que *It's in the air* peut réfléchir une image plus large : dans sa manière d'exposer, de montrer les conditions de possibilité du mouvement.

Cette pièce produit beaucoup d'images. Est-ce que vous avez essayé de choisir ces images, ou plutôt des principes permettant d'en générer ?

Nous avons essayé de produire des principes générant du mouvement – une logique de continuité, un sens de la kinesthésie. Bien sûr, nous nous sommes très vite aperçus de la présence d'images, mais nous avons choisi de ne pas particulièrement les mettre en valeur. C'est plutôt sur les mouvements et leur transformation que nous avons choisi de mettre l'accent. Nous ne voulions pas faire une pièce sur les images, mais faire en sorte que ces images soient ressenties comme des apparences fugitives, plutôt que des représentations. Pendant la performance, nous essayons d'être connectés à la fabrique du mouvement plutôt qu'à la fabrique d'images. Nous n'avons pas choisi d'images en tant que telles – ni censuré aucune d'ailleurs. Si elles faisaient partie du mouvement, elles pouvaient rester. C'est la raison pour laquelle, au final, on peut voir l'athlétisme, la mort, la joie, l'enfance, la réification, le sacré, l'animalité, etc. Toutes ces images sortent d'un contenant abstrait – ce qui veut dire que ce qu'elles représentent est moins important que le fait qu'elles représentent. Et puis nous sommes deux, et parfois en décalage. L'œil doit réussir à suivre deux mouvements désynchronisés en même temps.

On peut également voir cette pièce comme quelque chose de très rythmique – comme une batterie...

Oui, la question rythmique est très importante – et inclut la question du rapport entre organique et mécanique. Le trampoline fonctionne comme une sorte d'énorme batterie, sur laquelle nous jouons avec nos corps. Nous partageons tous les deux un sens du rythme très fort. Dans *It's in the air*, nous essayons d'écrire une chorégraphie très musicale, très rythmique, sans qu'elle soit régulière comme un métronome. Les variations de rythme d'un corps ne sont pas énormes sur un trampoline : on peut jouer avec les vitesses mais c'est à peu près tout, le mouvement reste binaire. Mais la pièce n'est pas seulement musicale au niveau auditif. La composition intervient également à un niveau kinesthésique, par une forme d'empathie physique, jouant de la convergence et de la divergence de nos corps. Par conséquent, la pièce est composée *entre* les rythmes sonores et visuels des deux corps – dans leur interaction. Nous jouons avec des vagues individuelles, des vagues de tailles, de vitesse, d'intensité.

Et puis il y a dix kilos de différence entre nos deux corps. Cela veut dire que pour être synchronisés, il nous faut faire beaucoup d'efforts. Une partie de l'organisation de la pièce vient directement de nos caractéristiques physiologiques. Nous avons essayé de transformer ces contraintes en éléments de composition. Par exemple, nous nous sommes rendus compte que pour certaines figures, l'un de nous allait plus vite, alors même qu'il la faisait de la même manière. Il était plus intéressant de faire de cette différence de vitesse le principe de composition de la figure, plutôt que de lutter contre. Nous utilisons nos différences pour introduire des variations, ce qui amène ce caractère rythmique, musical.

Le trampoline est une activité assez virtuose. Dans *It's in the air*, on a l'impression que vous jouez sur une frontière entre contrôle et perte de contrôle, virtuosité et simplicité.

Nous avons beaucoup discuté de la question de la virtuosité. Nous ne sommes pas des professionnels du trampoline – nous avons pris des cours, parce qu'il faut savoir ce qu'on fait. Cela peut être très dangereux... Les sauteurs professionnels ont toujours un corps parfaitement droit, un contrôle parfait – sinon, ils ne pourraient pas atterrir parfaitement au centre. Mais d'une part, nous ne sommes pas assez bons pour sauter à 5 mètres tout en restant bien droits. Et puis nous voulions également jouer sur cette limite : jusqu'où nos corps sont-ils capables de contrôler, et où apparaît la perte de contrôle ?

Nous ne voulions pas non plus qu'un type de corps ou d'activité soit principal. Nous voulions pouvoir sauter très haut, de manière folle, mais aussi rapidement, très bas, ou de manière étrange et molle. Pour nous, la virtuosité ne correspond pas à l'exécution parfaite d'un modèle pré-déterminé – comme dans la gymnastique – mais plutôt au fait d'être précis dans l'accomplissement d'une activité spécifique, quelle qu'elle soit. Ce qui veut dire que n'importe quel saut peut devenir spécifique, s'il est exécuté rigoureusement. Nous voulions également créer une forme de virtuosité dans la durée : une activité est prise dans un devenir parce qu'elle dure – c'est là que la simplicité intervient. Plutôt que de jouer sur l'excitation momentanée du *flip*, nous voulions créer le sentiment de quelque chose d'incroyable, au niveau de la manière dont le corps se déplie. Pour cela, la durée, les variations et l'étendue étaient nécessaires. Les spectateurs peuvent voir un corps qui se dénoue progressivement, un corps jamais stable, mais constamment productif.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE



39^e édition

Mette Ingvarstsen

Giant City

Concept et chorégraphie, **Mette Ingvarstsen**
Lumière, Minna Tiikkainen
Son et dramaturgie, Gerald Kurdian

Avec, Sirah Foighel Brutmann, Dolores Hulan,
Sidney Leoni, Guillem Mont De Palol, Chrysa
Parkinson, Manon Santkin, Andros Zins-Browne

Festival d'Automne à Paris
Théâtre de la Cité internationale

Du jeudi 18 au samedi 20 novembre 20h30

10€ à 21€
Abonnement 10€ et 14€

Durée : 1h

Chargée de production, Kerstin Schroth

Production Mette Ingvarstsen/Great Investment

Coproduction steirischer herbst festival (Graz) ; Festival
Baltoscandal (Rakvere) ;
PACT Zollverein (Essen) ; Hebbel am Ufer (Berlin) ;
Kaatheater (Bruxelles)

Coréalisation Théâtre de la Cité internationale ; Festival d'Automne
à Paris

Financé par Hauptstadtkulturfonds (Berlin) et Kunstrådet, Danish
Arts Council (Danemark)

Recherches soutenues par Le CENTQUATRE (Paris) et le Musée de la
Danse (Rennes)

Le travail de la chorégraphe Mette Ingvarstsen tire sa diversité d'un croisement entre danse et médias permettant de penser les nouveaux modes d'être et d'apparaître du corps. Au fil de projets individuels ou collectifs – comme *Where is my Privacy*, relayé sous forme de vidéos sur Internet – elle ausculte le rapport entre matériel et virtuel, mécanique et organique – la manière dont le corps interagit avec les transformations de son environnement. L'invention de nouveaux langages, de nouveaux formats de représentation, l'amène à défricher des territoires allant du plus intime aux structures globales qui organisent la perception.

Avec *Giant City*, c'est le tissu flexible de l'espace urbain qui devient objet d'investigation. Champ d'observation des mutations qui affectent nos comportements subjectifs et collectifs, la ville constitue une chorégraphie *ready-made*, aux variations d'intensité constantes. Comment s'y propagent gestes et signes, comment circulent des vitesses, des rythmes ? Quelles sensations, quels affects s'y échangent et s'y disséminent ? Cherchant à restituer les flux immatériels qui polarisent la mégapole – flux d'information, d'argent, de désirs – les interprètes transforment la scène en zone instable. À partir de séquences qui se transforment, se répètent, se contaminent, ils rendent palpable l'espace vibrant entre les corps. Traversé par des espaces imaginaires qui affectent ses déplacements, traversant des « villes invisibles » aux coordonnées fluctuantes, le groupe nomade devient une interface, une surface de projection, où se reflètent les images de notre devenir.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Cité Internationale
Philippe Boulet
06 82 28 00 47

Mette Ingvarlsen

Biographie

Voir *It's in the Air*

Entretien avec Mette Ingvarlsen

Les villes géantes sont des sortes de «chorégraphies vivantes». Avec cette pièce, *Giant City*, est-ce que vous avez voulu extraire les corps de leur «scène naturelle», la ville, pour les représenter sur scène, déplier les connections qui pouvaient apparaître ?

Mette Ingvarlsen : Le point de départ est une réflexion sur la notion d'architecture immatérielle – le fait que la ville soit façonnée par les flux de l'air, de l'information, des corps. Comment comprendre le mouvement en tant que connecté aux flux, à l'immatériel ? Et comment comprendre l'espace comme une conséquence de cette relation ? Au lieu de penser l'espace urbain comme ce qui est contenu *entre les murs*, j'ai essayé de le penser comme un tissu flexible, changeant, défini par la manière dont les corps interagissent...

Ensuite, je me suis intéressée au «double sens» de cette relation : dans les villes, certains espaces déterminent la façon dont les corps se déplacent. En rentrant dans un centre commercial, on se rend compte que les corps se rapprochent, marchent en suivant les mêmes trajectoires... Dans une rue commerciale, les gens essaient d'éviter de se rentrer dedans, et si quelqu'un ralentit, cela modifie le déplacement général... On pourrait faire un catalogue de tous ces déplacements *prédéterminés* – qui paraissent naturels, mais sont en fait le résultat de mécanismes intégrés, de gestes répétés. D'un autre côté, il est intéressant de se demander comment les corps fabriquent eux-mêmes de l'espace. C'est une manière un peu plus complexe de voir les choses. La géographe Doreen Massey par exemple, a écrit sur la manière dont l'espace était construit par des relations transversales entre les corps. A partir de là, j'ai essayé de poser des questions comme : qu'est-ce qui est possible dans un espace donné ? Qu'est-ce qui s'échange entre des gens en fonction de leur position, de la manière dont ils se déplacent ? Le résultat, c'est une production de sensations, de qualités dans l'espace, déterminant ce qui peut être fait, ce qui peut être dit, ce qui peut être exprimé. Mais ces caractéristiques sont immatérielles, difficiles à définir...

Vous avez essayé d'envisager ensemble les mouvements déterminés par l'espace urbain et ce qui concerne le versant subjectif – la manière dont chacun s'approprie un espace, le détourne ?

Mette Ingvarlsen : Oui. Il y a d'une part une *pulsation* qui vient de la vie de la ville, et d'autre part les sujets à l'intérieur de cette pulsation – des corps organiques qui doivent s'adapter, se reconfigurer. Pour approcher cela au sein du groupe, nous avons échangé beaucoup d'idées, de lectures. Et nous avons mis en place des exercices : essayer de prêter attention aux trajectoires entre chez soi et le studio de répétition, pour voir quels types de sensations naissent pendant le trajet. Ou encore : essayer d'être attentif à son état dans le métro, prêter attention à la façon dont le corps est secoué par ses mouvements, ses saccades. Chacun a essayé d'enregistrer les multiples manières d'être dans la ville, de bouger dans la ville. A un niveau plus pratique, nous avons travaillé sur un principe physique

que j'appelle «pratique en boucle», et qui consiste à penser chaque boucle de mouvement comme une chaîne de transformations. Pour moi, ce principe est lié à une idée de vibration, de rythme – et également au caractère organique/mécanique du corps. Nous avons travaillé sur ce principe de mouvements abstraits en boucle – tout en essayant de maintenir une activité mentale connectée à la ville. Maintenir ces deux couches présentes ensemble : une physicalité presque abstraite, et un niveau très concret d'imagination.

Une part du travail des danseurs se situe donc à un niveau mental. Est-ce que vous avez essayé de relier la notion «d'architecture immatérielle» avec celle de «travail immatériel» ? Est-ce que la pièce cherche à représenter un «devenir-immatériel» des corps dans la ville ?

Mette Ingvarlsen : Oui, nous avons beaucoup recherché autour de notions telles que «le travail immatériel», «l'économie cognitive», la manière dont l'esprit du travailleur devient lieu de production. Aujourd'hui, il n'y a presque plus de distinction entre la vie et le travail. Une idée – qui sera utilisée dans un cadre de production – peut survenir pendant que l'on regarde un film... La production de richesse provient de plus en plus du travail de l'esprit – d'une production d'idées, d'expériences, d'affects avec lesquels les gens vont interagir. Tous ces relations entre production, vie privée, vie publique, espace – la manière dont elles s'entrelacent, se mélangent nous ont beaucoup intéressé. Du coup, je me suis demandée comment faire une chorégraphie qui soit pour une part immatérielle, et pour une part matérielle – et comment établir un partage entre un corps en mouvement, et un esprit actif. L'idée, c'est qu'il y ait une partition physique très écrite, et une partition mentale beaucoup plus ouverte.

Dans le film *Playtime* de Jacques Tati, la représentation de la ville moderne oscille entre description des transformations réelles, et projections imaginaires de ce qu'elle pourrait devenir. Est-ce que *Giant City* essaie de se placer à cette frontière ?

Mette Ingvarlsen : Nous avons essayé de nous placer dans une sorte de «futur imaginaire». Nous nous sommes posés la question de savoir si il fallait représenter les choses telles que nous les connaissons maintenant, ou les analyser comme un processus en cours, dont on pourrait déduire certains schémas. Par exemple, nous avons beaucoup travaillé sur l'idée d'un corps *hyper-sensitif*, réactif à l'information. Et nous avons essayé de fictionnaliser l'état du corps contemporain : aujourd'hui, nous recevons tant d'informations que les corps deviennent des filtres, qui trient et compulsent ces informations. Dans *Giant City*, le fait que nous soyons des sortes de «corps futurs» – doués de certaines capacités vis à vis du triage de l'information – n'a rien d'étrange, ou de fantastique. En fait, nous avons simplement *accentué* les effets d'empathie kinesthésique qui existent dans la réalité : lorsque quelqu'un s'approche avec une attitude agressive, on a tendance à reculer... A partir de ce phénomène très simple, nous avons essayé de donner consistance à l'espace qui existe entre nous. Lorsque quelqu'un bouge dans l'espace, cela a une conséquence directe sur un autre corps. C'est une histoire de cause et conséquence. Pour moi, le mouvement a à voir avec ce type de mécanismes : un mouvement en produit d'autres, comme une sorte d'effet domino...

Est-ce que ce n'est pas cet « espace entre » qui

est exposé dans la pièce – ce vide mobile qui affecte les corps ?

Mette Ingvarlsen : D'une certaine manière, oui. Les corps sont un outil servant à exposer l'espace entre nous. Mais en fait, il ne s'agit pas exactement de montrer le *vide* – mais plutôt de pointer les qualités, la matérialité, les sensations qui circulent dans l'espace. A partir des principes de boucle en solo, nous avons travaillé sur des boucles avec plusieurs corps, puis le groupe tout entier. Du coup, trois principes sont à l'œuvre : une personne, bougeant dans son propre espace, puis deux personnes bougeant en relation l'une avec l'autre – comme un mouvement qui se répand par cercles concentriques, un rythme qui se communique de corps en corps. Et le troisième principe : que se passe-t-il quand *l'espace tout entier* bouge ? Par exemple, si le bar se mettait à tanguer, et que les corps, de manière naturelle, se mettaient à suivre son tangage...

Quel type de regard cherchez-vous à mobiliser chez le spectateur ?

Mette Ingvarlsen : Nous avons beaucoup travaillé sur les réactions que nous pouvions provoquer sur l'attitude du public. L'idée du *virtuel* a été très importante de ce point de vue. En fait, il y a un décalage entre la dimension imaginaire, pour nous, en tant que performers, et la dimension imaginaire que projette celui qui regarde. L'idée du *virtuel*, c'est que nous produisons *plus* d'imaginaire pour les spectateurs que ce que nous faisons réellement. Il y a une sorte de « plus-value » imaginaire. Si nous essayions de *montrer* ce que les spectateurs devraient percevoir, rien ne se passerait. Du coup, au lieu de donner à voir des images claires du corps dans la ville, nous travaillons sur des indications, des suggestions, des mécanismes. Nous essayons de penser l'expression du corps à un niveau qui se rapprocherait de la fiction – d'installer une sorte de distance entre le corps des performers et le corps des spectateurs. Mais nous restons des corps, il y a donc forcément un transfert, quelque chose qui circule.

Est-ce que ces structures répétitives que vous avez mises en place évoluent tout au long de la pièce ? Est-ce qu'il y a une évolution vers une structure de plus en plus complexe ?

Oui, tout à fait. Pour le dire très simplement, nous commençons par définir notre propre espace, seuls, puis nous établissons *un lieu*. Par exemple nous imaginons que nous nous trouvons dans une ville abandonnée. Ensuite, nous faisons bouger l'espace *entre* nous. Il y a d'autres type de repères imaginaires pour nous dans la pièce – mais je ne suis pas sûre qu'il faille tous les énumérer... Quoiqu'il en soit, nous partons de l'immobilité, pour ensuite nous connecter à notre système sensoriel. Puis il y a un début de connexion avec les autres, une prise de conscience du fait que le mouvement des autres nous déplace. Enfin, petit à petit, c'est l'espace qui se met à nous déplacer. La pièce forme une longue courbe changeante – que nous considérons comme un voyage. Nous sommes nous-mêmes comme des nomades : nous partons d'un lieu, et nous voyageons pour arriver dans un autre lieu. Bien entendu, ce n'est pas une représentation explicite – tout cela est assez mental – mais nous essayons de travailler avec des principes imaginaires très clairs.

évoquent de nombreux travaux – films, romans, écrits théoriques. Est-ce que certains sources d'influence ont été particulièrement importantes ?

Mette Ingvarlsen : Une référence importante a été *Les villes invisibles* de Italo Calvino : au cours d'une série de voyages imaginaires, ce livre décrit très précisément des villes ayant chacune un principe organisateur. Par exemple, dans une de ces villes, tout est construit sur pilotis, ce qui crée un incroyable réseau de lignes, sur un sol très instable. La structure de ce livre est très formelle : de chapitre en chapitre, c'est finalement toujours la même ville, et toujours une autre. Dans mes travaux précédents, la théorie avait une place déterminante. Là, je voulais apporter une strate plus narrative, afin de stimuler l'imaginaire. Ce livre nous a servi à faire dériver les compréhensions de l'espace... Nous en avons extrait des principes. Des principes d'architecture : par exemple, imaginer un lieu dont le sol serait agité par un mouvement circulaire. Ou alors, une ville où l'on ne bougerait jamais seul : nous bougeons quand les autres bougent, et si l'un de nous ne bouge pas, il n'y a pas de mouvement.

De quelle manière passez-vous d'un état, d'une fiction à une autre ?

Mette Ingvarlsen : Nous avons commencé par travailler sur des systèmes auto-organisés : partir d'une situation stable, et essayer de voir ce qui se produit lorsqu'un élément vient la perturber. Au final, cela ne fonctionne pas comme ça – c'est une partition écrite. Mais c'est ainsi que je définirais le principe de passage : d'une situation émerge une autre situation, par contamination. Un décalage permanent s'instaure, une oscillation entre synchronisation et désynchronisation.

Les idées développées dans *Giant City* sont assez proches de la perception que l'on peut avoir de *It's in the air*. On retrouve le contraste entre un principe pré-déterminé et une impulsion subjective, le passif et l'actif...

Mette Ingvarlsen : Oui, les deux pièces sont connectées, tout en étant très différentes en termes de physicalité, et d'expérience de regard. Mais dans les deux, on retrouve ce rapport entre un principe pré-établi, et toutes les nuances qui se glissent à l'intérieur. Lorsqu'on saute en l'air à l'aide d'un trampoline, on sait que l'on va retomber. C'est une loi physique. Mais au delà de la loi de la gravité, il y a un espace de jeu, permettant d'explorer les micro-perceptions du mouvement. Pour *It's in the air*, Jefta van Dinter et moi avons travaillé sur le trampoline en tant que machine – extension du corps permettant d'expérimenter des mouvements que l'on ne pourrait pas faire sans. Nous sommes partis de principes abstraits : sauter, voir ce qui se passe dans le saut, les sensations qui circulent... Et en même temps, nous nous sommes demandé ce que cela signifiait : de quoi le corps est-il capable ; qu'est-ce que nous essayons de montrer, à travers ce ralenti en transformation ? Ce sont de grands mouvements – nous sautons à 3 mètres en l'air – mais les changements, eux, sont minuscules ; cela crée un décalage dans la perception. Comme dans *Giant City*, nous nous montrons *en transformation*, dans un état flexible, mobile. Mais là, nous sommes partis de la matière physique ; les idées développées sont des conséquences de la physicalité. Pour *Giant city*, cela marche dans l'autre sens : c'est plutôt un intérêt théorique qui a amené un travail physique.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Toutes ces questions touchant à la ville



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010
9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
39^e EDITION

Programme

ARTS PLASTIQUES

Walid Raad

Scratching on things I could disavow : A History of art in the Arab world

Le CENTQUATRE – Atelier 4

6 novembre au 5 décembre 2010

DANSE

After P.A.R.T.S.

Théâtre de la Cité internationale

2 et 3 octobre 2010

Robyn Orlin / Walking Next to Our Shoes...

Intoxicated by Strawberries and Cream, We Enter Continents Without Knocking...

Théâtre de la Ville

5 au 9 octobre 2010

Jefta van Dinther / Mette Ingvarsten

It's in the Air

Théâtre de la Cité internationale

7 au 11 octobre 2010

Anne Teresa De Keersmaecker / Jérôme Bel / Ictus

3Abschied

Théâtre de la Ville

12 au 16 octobre 2010

Alain Buffard / Tout va bien

Centre Pompidou

13 au 17 octobre 2010

Julie Nioche / Nos Solitudes

Centre Pompidou

27 au 29 octobre 2010

Merce Cunningham Dance Company

Pond Way / Second Hand / Antic Meet / Roaratorio

Théâtre de la Ville

3 au 6 novembre 2010 / 9 au 13 novembre 2010

Mathilde Monnier / Dominique Figarella

Soapéra

Centre Pompidou

17 au 21 novembre 2010

Caterina et Carlotta Sagna / Nuda Vita

Théâtre de la Bastille

17 au 25 novembre 2010

Mette Ingvarsten / Giant City

Théâtre de la Cité internationale

18 au 20 novembre 2010

Miguel Gutierrez and The Powerful People

Last Meadow

Centre Pompidou

25 au 28 novembre 2010

Boris Charmatz / Levée des conflits

Théâtre de la Ville

26 au 28 novembre 2010

Raimund Hoghe

Si je meurs laissez le balcon ouvert

Centre Pompidou

8 au 11 décembre 2010

THÉÂTRE

Krystian Lupa / *Factory 2*
La Colline – théâtre national
11 au 15 septembre 2010

**Compagnie d'ores et déjà /
Sylvain Creuzevault** / *Notre terreur*
La Colline – théâtre national - 9 au 30 septembre 2010
La Scène Watteau - 25 et 26 novembre 2010

Nicolas Bouchaud / Éric Didry
La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
16 septembre au 16 octobre 2010

Peter Stein / *I Demoni (Les Démons)*
De Fedor Dostoïevski
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
18 au 26 septembre 2010

Julie Brochen / *La Cerisaie*
D'Anton Tchekhov
Odéon-Théâtre de l'Europe
22 septembre au 24 octobre 2010

Luc Bondy / *Les Chaises*
D'Eugène Ionesco
Théâtre Nanterre-Amandiers
29 septembre au 23 octobre 2010

Toshiki Okada
Hot Pepper, Air Conditioner, and the Farwell Speech
Théâtre de Gennevilliers
2 au 5 octobre 2010

Amir Reza Koohestani
Where were you on January 8th?
La Colline – théâtre national
5 au 17 octobre 2010

Forced Entertainment / *The Thrill of It All*
Centre Pompidou
6 au 9 octobre 2010

Toshiki Okada / *We Are the Undamaged Others*
Théâtre de Gennevilliers
7 au 10 octobre 2010

Nicolaï Kolyada / *Hamlet*
De William Shakespeare
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
7 au 16 octobre 2010

Berlin / *Tagfish*
La Ferme du Buisson / festival TEMPS D'IMAGES
8 au 11 octobre 2010

**Enrique Diaz / Cristina Moura /
Coletivo Improviso**
OTRO (or) weknowitsallornothing
La Ferme du Buisson / festival TEMPS D'IMAGES
14 au 17 octobre 2010
Théâtre 71 Malakoff - 20 et 21 octobre 2010

Claudio Tolcachir / Timbre 4
La Omisión de la familia Coleman
Théâtre du Rond-Point -
16 octobre au 13 novembre 2010
La Scène Watteau - 10 et 11 décembre 2010

Paroles d'Acteurs / Marcial Di Fonzo Bo
Push Up
De Roland Schimmelpfennig
ADAMI / Le CENTQUATRE
21 au 24 octobre 2010

tg STAN / Franck Verduyssen / *le tangible*
Théâtre de la Bastille
2 au 13 novembre 2010

Rodrigo García
C'est comme ça et me faites pas chier
Théâtre de Gennevilliers
5 au 14 novembre 2010

Peter Brook / *La Flûte enchantée (titre provisoire)*
D'après Wolfgang Amadeus Mozart
Théâtre des Bouffes du Nord
9 novembre au 31 décembre 2010

Claudio Tolcachir / Timbre 4
El Viento en un violín
Maison des Arts Créteil
16 au 20 novembre 2010

Simon McBurney / Complicite / *Shun-kin*
D'après Jun'ichirô Tanizaki
Théâtre de la Ville
18 au 23 novembre 2010

Patrice Chéreau / *Rêve d'automne*
De Jon Fosse
Théâtre de la Ville
4 décembre 2010 au 25 janvier 2011

Claude Régy / *Brume de Dieu*
De Tarjei Vesaas
La Ménagerie de Verre
13 décembre 2010 au 29 janvier 2011

MUSIQUE

Pierlugi Billone

Mani. Long pour ensemble
Kosmoi. Fragmente pour voix et ensemble
Alda Caiello, soprano
Ensemble L'instant Donné
James Weeks, direction
Opéra National de Paris / Amphithéâtre
22 septembre 2010

Baithak

Un salon pour la musique classique de l'Inde
Meeta Pandit, chant hindustani
Kamal Sabri, sarangi solo
Vijay Venkat, flûte et vichitra-veena
O.S.Arun, chant carnatique
Maison de l'architecture
24 septembre au 5 octobre 2010

Frederic Rzewski

Nanosonatas, Livres V, VII, VIII pour piano
Création du Livre VIII, commande du Festival d'Automne à Paris
The People United Will Never Be Defeated
Trente-six variations sur un thème de Sergio Ortega
El pueblo unido jamás será vencido
Opéra national de Paris / Amphithéâtre
1^{er} octobre 2010

Brice Pauset / Ludwig van Beethoven

Alban Berg

Brice Pauset, *Schlag-Kantilene* - Prélude au Concerto de violon de Beethoven (création, commande Radio France)
Ludwig van Beethoven, Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, opus 61 (*cadences de Brice Pauset*)
Alban Berg, Lulu Suite
David Grimal, violon
Agneta Eichenholz, soprano
Orchestre Philharmonique de Radio France
Peter Eötvös, direction
Salle Pleyel
8 octobre 2010

Misato Mochizuki

Gagaku - musique de cour du Japon
Deux préludes
Banshikicho no Choshi
Sojo no Choshi
Misato Mochizuki, *Etheric Blueprint Trilogy* (4 *D, Wise Water, Etheric Blueprint*)
Mayumi Miyata, sho (orgue à bouche)
Nieuw Ensemble
Jürjen Hempel, direction
Jean Kalman, lumière
Théâtre des Bouffes du Nord
18 octobre 2010

Nikolaï Obouhov / Boris Filanovsky

Valery Voronov / Galina Ustvol'skaya

Nikolaï Obouhov, *Istztuplenie* (Extase), d'après *Le Livre de vie*, *Quatre chansons* sur des poèmes de Constantin Balmont pour soprano et ensemble
Elmer Schoenberger, orchestration
Boris Filanovsky, *Words and Spaces* pour récitant et ensemble
Valery Voronov, *Aus dem stillen Raume* (commande de AskolSchoenberg Ensemble, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival d'Automne à Paris)
Galina Ustvol'skaya, *Composition n°1, Dona nobis pacem*, pour piccolo, tuba et piano
Composition n°2, Dies Irae pour huit contrebasses, percussions et piano
Composition n°3, Benedictus, qui venit, pour quatre flûtes, quatre bassons et piano
Keren Motseri, soprano
Boris Filanovsky, voix
AskolSchoenberg Ensemble
Reinbert de Leeuw, direction
Opéra national de Paris-Bastille/Amphithéâtre
22 octobre 2010

György Kurtág

Transcriptions et sélection de *Játékok*
*Colinda-Balada pour chœur et neuf instruments, opus 46**
Quatre Poèmes d'Anna Akhmatova pour soprano et ensemble, opus 41** (créations en France)
Marta Kurtág et György Kurtág, piano
Natalia Zagorinskaia, soprano
Chœur de la Philharmonie de Cluj
Ensemble Musikfabrik
Cornel Groza*, direction
Olivier Cuendet**, direction
Opéra national de Paris / Palais Garnier
2 novembre 2010

Johannes-Maria Staud / Jens Joneleit

Bruno Mantovani / Arnold Schoenberg

Johannes-Maria Staud, Nouvelle œuvre (création)
Jens Joneleit, *Dithyrambes* pour grand orchestre en mouvement (création)
Bruno Mantovani, Postludium (création)
Arnold Schoenberg, Cinq pièces opus 16, Variation pour orchestre opus 31
Ensemble Modern Orchestra
Pierre Boulez, direction
Salle Pleyel
6 novembre 2010

Helmut Lachenmann / Anton Bruckner

Helmut Lachenmann, *Nun* pour flûte, trombone, orchestre et voix d'hommes
Anton Bruckner, *Symphonie n°3 en ré mineur « Wagner Symphonie » Version de Nowak 1889*
Schola Heidelberg, ensemble vocal,
Walter Nussbaum, direction
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg
Sylvain Cambreling, direction
Salle Pleyel
12 novembre 2010

**Heinz Holliger / Misato Mochizuki
Pierluigi Billone**

Heinz Holliger, *Rosa Loui*, quatre chants pour chœur a cappella sur des poèmes en dialecte bernois de Kurt Marti

Misato Mochizuki, Nouvelle œuvre. Création, commande du SWR Chor et du Festival d'Automne à Paris

Pierluigi Billone, *Muri IIIb pour Federico De Leonardis*, pour quatuor à cordes

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed, direction

Quatuor Arditti

Opéra national de Paris / Amphithéâtre

17 novembre 2010

**Frédéric Pattar / Mark Andre /
Pierluigi Billone / Helmut Lachenmann**

Frédéric Pattar, *Délie !*, pour violon

Mark Andre, *iv1 pour piano*

Pierluigi Billone, *Mani. Matta pour percussion*

Helmut Lachenmann, *Got Lost pour voix et piano*

Saori Furukawa, violon

Yukiko Sugawara, piano

Elisabeth Keusch, soprano

Christian Dierstein, percussion

Théâtre des Bouffes du Nord

29 novembre 2010

CINEMA

Alexandre Sokourov

Des pages cachées

Jeu de Paume

Du 19 octobre 2010 au 6 février 2011

Werner Schroeter

La Beauté incandescente

Centre Pompidou

2 décembre 2010 au 22 janvier 2011

Soirée exceptionnelle avec Isabelle Huppert le 13 décembre à 20h

CINÉMATHEQUE DE LA DANSE

Tacita Dean / *Craneway Event*, 2009

La Cinémathèque française

8 novembre 2010

Barbro Schultz Lundestam

Nine Evenings: Theatre and Engineering

La Cinémathèque française

20 et 21 novembre 2010



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Sous-direction des affaires européennes et internationales
Le Centre national des arts plastiques

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

France Culture, France Musique, France Inter, Arte et Le Monde

sont partenaires média du Festival d'Automne à Paris

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres

La SACD France et Belgique soutiennent le programme *After P.A.R.T.S.*

Comme pour le dixième anniversaire de P.A.R.T.S., la SACD s'engage aux côtés du Festival d'Automne pour découvrir de jeunes auteurs chorégraphes et accompagne le formidable travail de pédagogie et de transmission d'Anne Teresa De Keersmaecker et de son équipe.

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, de la RATP, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Caisse des Dépôts

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Clarence Westbury

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation

japonaises agissant sous l'égide de la Fondation

de France

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation &

King's Fountain

Zaza et Philippe Jabre

Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)

Koryo

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Nahed Ojjeh

Publicis Royalties

Béatrice et Christian Schlumberger

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert Airel, Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Reitzel France, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Bei)stegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, The Emory & Ilona E. Ladany Foundation, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi



39^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE 2010

39^e ÉDITION

Retrouvez les 39 éditions du Festival d'Automne
(programmes de saison, programmes de spectacles, photographies, vidéos)

<http://www.festival-automne.com/fr/archives.php>