# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

# DOSSIER DE PRESSE

## ARTS PLASTIQUES
## PERFORMANCE

Service presse :
Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

# SOMMAIRE

## ARTS PLASTIQUES

**4-7 | Karla Black**
Archives Nationales – 20/10 au 20/11
Beaux-Arts de Paris – 20/10 au 07/01

**20-25 | William Forsythe x Ryoji Ikeda**
La Villette / Grande Halle – 1er au 31/12

## PERFORMANCE

**8-13 | Gerard & Kelly**
*Reusable Parts/Endless Love*
CND - Centre national de la danse – 29 et 30/09
*Timelining*
Centre Pompidou – 20 au 22/10
*STATE OF*
Palais de la Découverte –FIAC - 18/10

**14-19 | Meg Stuart / Tim Etchells**
*Shown and Told*
Centre Pompidou – 24 au 26/11

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

À une époque où le rapport de force remplace souvent le dialogue et va parfois jusqu'à oublier le sens de l'hospitalité, le Festival d'Automne à Paris est plus que jamais attentif à une création nourrie d'échanges, de rencontres et de différences.

Dans un Paris qui devient Grand, embrassant un horizon toujours plus large, le Festival se déploie vers de nouveaux territoires franciliens (Sceaux, Chelles, Noisiel, Saint-Germain-en-Laye…) pour une circulation accrue des œuvres et des publics. En 2017, c'est avec quarante-sept lieux partenaires à Paris et en région Île-de-France (théâtres, salles de concerts, musées, lieux patrimoniaux) que la 46e édition s'invente. Ensemble, nous produisons, coproduisons, accueillons soixante artistes français et étrangers avec le désir partagé de créer un espace de liberté pour le public et les artistes.

Cette année, deux nouveaux Portraits viennent succéder aux monographies lancées en 2012.
Le chorégraphe Jérôme Bel, dont la collaboration avec le Festival débute en 2004, présente huit pièces et une projection emblématiques de son questionnement des codes de la scène et du spectacle. Au cœur de ce Portrait, deux créations sont attendues – dont une avec le Ballet de l'Opéra de Lyon – et deux pièces sont jouées pour la première fois au Festival.
Irvine Arditti & le Quatuor Arditti fondé en 1974, invités par le Festival depuis 1984, reviennent en 2017 pour trois concerts aux configurations différentes. Ce Portrait, le premier consacré à des interprètes et non à un compositeur, est l'affirmation de notre reconnaissance. Leur histoire se confond avec l'histoire de la musique de notre temps. En témoigne la présence dans ces trois programmes d'œuvres de Brian Ferneyhough, Mark Andre, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Clara Iannotta, Iannis Xenakis, György Ligeti.

Venus d'Amérique latine, d'Asie, d'Afrique, de Russie, des États-Unis, mais aussi d'Europe et de France, les artistes invités sont, pour certains, liés à l'histoire du Festival (Brian Ferneyhough, Mark Andre, Romeo Castellucci, Boris Charmatz, Maguy Marin, Olga Neuwirth…) ; d'autres sont de nouveaux compagnons de route (Baptiste Amann, Tania Bruguera, Jonathan Capdevielle, Mohamed El Khatib, Milo Rau…). Auprès d'eux, notre engagement est total pour que leurs projets se réalisent, et pour inviter ainsi le public à éprouver de nouvelles expériences et à traverser avec nous d'autres frontières du sensible.

En lien étroit avec les artistes, le Festival développe de nombreuses initiatives en direction des publics. Soucieux de la transmission aux jeunes générations, il organise pour elles des rencontres avec les œuvres et favorise la découverte d'autres cultures. Chaque année, le Festival intervient auprès de milliers d'élèves dans des écoles et s'installe dans un lycée pour y proposer exposition, concerts et interventions.

Parce que l'aventure ne vaut d'être vécue que si elle est partagée, le Festival demeure depuis quarante-six ans un éclaireur qui vous convie à le suivre sur des chemins de traverse, à la rencontre d'œuvres qui sollicitent l'imaginaire et révèlent les plaisirs de l'inattendu et du questionnement.

Sans nos partenaires financiers, aucune nouvelle cartographie du Festival d'Automne à Paris ne pourrait être dessinée. Tous nos remerciements vont donc au ministère de la Culture et de la Communication, à la Mairie de Paris, à la Région Île-de-France, ainsi qu'à Pierre Bergé et à l'ensemble des membres de l'association des Amis du Festival d'Automne à Paris.

Emmanuel Demarcy-Mota
Directeur général

# KARLA BLACK

Production Festival d'Automne à Paris // En collaboration avec les Beaux-Arts de Paris et le Musée des Archives nationales // Avec le soutien des galeries Gisela Capitain (Cologne) et David Zwirner (New York/Londres) // Avec le soutien de Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin // Avec le soutien de Sylvie Winckler Avec le soutien de Fluxus Art Projects

**Après Venise, Londres, Los Angeles et New York, les délicates sculptures de l'artiste écossaise Karla Black sont présentées pour la première fois en France dans deux lieux d'Histoire parisiens : le Musée des Archives nationales et les Beaux-Arts de Paris.**

Karla Black utilise des matériaux de la vie quotidienne tels que papier toilette, coton, savon, cellophane, cosmétiques, ainsi que des matériaux relevant du champ de l'art comme le plâtre ou les pigments colorés. Si son travail fait référence à la peinture et à la sculpture, ses œuvres défient les limites du cadre et la gravité de la matière. Karla Black se libère de la logique du mur déjà remise en cause aux origines de la modernité puis dans de nombreuses pratiques artistiques des années 1970. Elle pense un champ résolument élargi du pictural en référence aux artistes de l'expressionisme abstrait ou de la *color field painting* américaine.

C'est une recherche subtile sur la lumière, la couleur, la fluidité, l'évanescence des formes. Certaines œuvres relèvent du geste, à la lisière de la performance, et sont de véritables propositions immersives que le spectateur expérimente physiquement et visuellement sans aucun recours à la narration, à la représentation ou à la métaphore. La plupart du temps réalisées *in situ*, elles prennent en compte leur lieu d'apparition. D'une extrême fragilité, les formes aériennes ou déposées délicatement sur le sol offrent une sensation d'immatérialité. Les couleurs pâles, allant du vert pistache au rose clair, accrochent la lumière et s'approchent au plus près de la vibration picturale.

Son intervention dans la Salle Malpomène des Beaux-Arts de Paris fait écho à la collection de moulages en plâtre de ce site, tandis que sa proposition au Musée des Archives nationales répond à la dimension décorative des salons rococos de l'hôtel de Soubise.

**ARCHIVES NATIONALES**
Vendredi 20 octobre au lundi 20 novembre
Lundi au vendredi 10h à 17h30, samedi et dimanche 14h à 17h30, fermé le mardi
––––––
Entrée libre

**BEAUX-ARTS DE PARIS**
Vendredi 20 octobre au dimanche 7 janvier
Mardi au dimanche 13h à 19h, fermé le lundi
––––––
4€ / Gratuit pour les abonnés du Festival sur présentation de leur carte ou sous conditions

**Contacts presse :**
**Festival d'Automne à Paris**
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
**Archives Nationales**
Ratiba Kheniche
01 75 47 23 89 | ratiba.kheniche@culture.gouv.fr
**Beaux-Arts de Paris**
Opus 64 : Valérie Samuel, Aurélie Mongour
01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com
Beaux-Arts de Paris : Tanguy Grard, Isabelle Reyé
01 47 03 54 25 | isabelle.reye@beauxartsparis.fr

Ci-contre : Karla Black, *Appears Peripheral*, 2016 (detail)
Plaster powder, cosmetic articles, glitter, toilet paper
10 x 1017 x 398 cm
Courtesy Galerie Gisela Capitain, Cologne; Galleria Raffaella Cortese, Milan; Modern Art, London; and David Zwirner, New York/London
Photo: Simon Vogel

# ENTRETIEN

## Karla Black

***Votre utilisation des matériaux bruts remonte-t-elle aux origines de votre travail ? Certains de ces matériaux sont plus traditionnellement utilisés en sculpture ou en peinture, mais il semble que ces matériaux d'origines diverses soient avant tout employés pour leurs propriétés physiques.***

**Karla Black :** Oui, j'aime beaucoup les matériaux que j'utilise. J'ai pris la décision, très tôt, de ne faire que ce que je veux et de n'utiliser que les matériaux et les couleurs qui m'intéressent. J'adore les poudres, les pâtes, les huiles, les crèmes et les gels, parce qu'ils portent tous en eux plusieurs potentialités. Les œuvres présentées aux Beaux-Arts de Paris et au musée des Archives Nationales seront pour certaines réalisées en poudre de plâtre. Dans l'histoire de la sculpture, le plâtre est traditionnellement mélangé et il fait l'objet d'un processus chimique. Il devient alors une forme dure, permanente, qui revêt la structure d'une sculpture traditionnelle. Moi, je préfère l'utiliser sous forme de poudre. D'une certaine manière, j'aime ralentir le potentiel intrinsèque du matériau, ne pas libérer cette vie qu'il peut avoir à un certain moment. J'essaye de maintenir la peinture dans un état qui ne sèche pas et le plâtre dans un état qui ne se solidifie pas. Pour moi, le moment créatif vivant se situe là, dans le travail juste avant. Il ne s'agit pas de l'interrompre avant la fin. C'est toujours un choix, et l'arrêter à un moment précis alors que le matériau est toujours à son état brut, est vraiment une décision esthétique prise avec une grande attention. Il m'a toujours semblé qu'une fois que la peinture est sèche, ou le plâtre solidifié, l'œuvre est alors un peu morte. En particulier, pour les personnes qui la regardent, et qui n'ont plus la possibilité de se plonger au cœur du matériau, même de manière mentale. Les gens qui observent mon travail remarquent souvent les matériaux non conventionnels que j'utilise, mais, en général, ils ne représentent réellement qu'une petite partie de la pièce. J'utilise principalement des matériaux tout à fait traditionnels : une grande quantité de plâtre, beaucoup de peinture, acrylique ou sous forme de poudre. Mais aussi beaucoup de papier et puis des choses moins habituelles, comme de la cellophane, du coton, du fard à paupières.

***Il est intéressant de souligner que vos œuvres se situent dans un espace où la limite entre peinture et sculpture, entre sculpture et installation, est difficile à définir.***

**Karla Black** : Mon travail relève, sans aucun doute, de la sculpture. S'il se situe à la lisière de la peinture, de l'installation et de la performance, il s'agit finalement de sculpture car chaque pièce est autonome et circonscrite par ses bords. Même quand je réalise une pièce faite d'une feuille de papier très fine recouverte de craie, et parce que je l'installe dans l'espace plutôt que de l'accrocher au mur, il s'agit, pour moi, d'une sculpture. En outre, je reconnais que le processus de réalisation des pièces est complètement lié à la peinture. Tout est affaire de composition, de matériau, de forme et de couleur, mais, au final, il est important pour moi de pouvoir dire que j'ai réalisé une sculpture. La sculpture est à la racine de mon travail (j'ai d'ailleurs étudié au sein du département de sculpture de la Glasgow School of Art).

***Penser à une œuvre qui sera présentée aux Beaux-Arts de Paris mène certainement à envisager un certain type de proposition. L'école existe depuis aujourd'hui plus de 200 ans et la salle Melpomène a accueilli, en son temps, de grandes expositions d'Ingres, Delacroix ou Manet. C'est aussi l'un des lieux où des estampes japonaises furent présentées pour la première fois.***

**Karla Black :** Mon travail est issu de l'Historie de l'art, d'une manière qui l'absorbe en quelque sorte. Je crois que ma relation à l'Histoire de l'art est plutôt fluide et, plus qu'y faire référence directement, mon travail absorbe en son sein certains de ses éléments.

Une peinture est, traditionnellement, une fenêtre ouverte sur un autre monde. Regarder de l'art peut être une activité si intense qu'elle vous emmène ailleurs. La peinture est une sorte d'échappée optique et cérébrale. La sculpture est l'opposé de cela. Elle vous ancre dans une réalité matérielle. C'est une absorption, elle vous enracine ici, dans le monde. Je ressens également cela à l'extérieur, lorsque je contemple un paysage. Il peut même s'agir de plus qu'une échappée, parce que c'est la réalité, mais elle peut vous engloutir. Pour moi, c'est beaucoup plus absorbant.

***Vos œuvres sont réalisées pour des lieux spécifiques, mais comment est-ce que les collectionneurs peuvent les conserver ? Il peut être parfois nécessaire de les réaliser à nouveau, mais également, si je peux le dire ainsi, de s'en occuper.***

**Karla Black** : La majeure partie de la préparation se fait à l'atelier, mais la pièce n'est « achevée » qu'une fois installée dans son lieu d'exposition. J'adapte les sculptures, certaines plus que d'autres – et certaines sont réalisées *in situ* –, une fois dans l'espace de la galerie. Des réalités physiques agissent sur les pièces pour faire d'elles ce qu'elles sont : ma propre réalité physique, mes limites, mon énergie, etc., celles des matériaux et de leur environnement – la gravité en particulier – et puis la taille, la forme, les points d'accès et les points de vue de l'espace d'exposition.

Quand une œuvre est réinstallée ailleurs, elle change un peu, inévitablement, mais j'essaye de la maintenir aussi proche que possible de son incarnation originelle. Ce n'est pas toujours moi qui réinstalle les pièces. Cependant, aucune « réinterprétation » n'est permise. Mon travail fait partie de collections de musées, le Hammer Museum de Los Angeles a par exemple une sculpture au sol en poudre, *Once Cut*. La sculpture au sol faite de terre de la Biennale de Venise*, *Without Wishing*, est conservée au Gemeentemuseum de La Haye ; la Tate possède *At Fault*, la sculpture faite de papier et de poudre qui était installée dans la salle principale du Palazzo à Venise. Le Guggenheim de New York vient de faire l'acquisition d'une pièce suspendue en cellophane avec de la poudre projetée sur la sculpture et sur le sol en dessous, intitulée *Make Yourself Necessary*. J'ai travaillé pendant des années à développer des contrats et des protocoles qui intègrent des instructions rigoureuses, des schémas et des photographies pour créer un système grâce auquel les pièces peuvent être réinstallées. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'utiliser un catalogue, comme un outil pour montrer un certain nombre de grandes sculptures, installées puis réinstallées dans d'autres lieux. J'y montre également des pièces qui sont comme des versions les unes des autres, presque entièrement identiques,

mais dont les titres diffèrent. On peut y voir, par exemple, *At Fault*, là où elle a été réalisée pour la première fois, dans l'espace du Palazzo Pisani, le pavillon écossais de la Biennale de Venise en 2011, puis à nouveau à la Tate Britain à Londres qui l'accueillera de manière permanente l'année suivante.
Il est important pour moi que les sculptures aient une vie permanente, et c'est la seule manière d'y parvenir. La « liberté de pensée » n'a besoin d'intervenir qu'une seule fois. Elle se produit quand je réalise l'œuvre, initialement, et, après, l'œuvre est terminée et devient, de ce fait, transférable. Comme peut l'être une peinture. C'est un processus compliqué, dans lequel je suis très investie. C'est comme si l'œuvre ne quittait jamais mes mains. Toutes les réinstallations sont faites en étroite liaison avec moi.
Les œuvres au sol réalisées en poudre conservent facilement leur fraîcheur, car une nouvelle poudre est utilisée à chaque fois. Il m'arrive fréquemment de « souffler sur » ou de reformer légèrement les pièces suspendues quand elles sont réinstallées et, si je ne peux être sur place, j'explique à quelqu'un d'autre comment le faire. Mes *studios managers*, Ronnie et Susie, réinstallent souvent les œuvres. Tous deux travaillent à mes côtés depuis longtemps et ils sont en contact direct avec moi au cours du processus, mais ils ont également une grande expérience des œuvres et ils savent quoi faire.
Il m'a fallu, à un certain moment, prendre une décision quant à ce qui était le plus important dans le travail. Toutes mes sculptures devaient-elles être jetées à la poubelle à la fin d'une exposition ? Devais-je réinstaller personnellement chaque pièce dans chaque exposition collective ou présentation muséale à laquelle je participe, ou réaliser quelque chose de totalement nouveau à chaque fois ? Le travail doit-il disparaître avec moi ou perdurer ? Le processus esthétique n'est pas ouvert à l'infini, il l'est uniquement jusqu'à ce que je sois satisfaite. Je ne suis pas une artiste qui fait de la performance. Je réalise des sculptures. Ce qui est le plus important pour moi c'est de faire quelque chose une fois et, à partir de là, l'esthétique de la pièce doit être aussi proche que possible de mes décisions originelles. En ce qui me concerne, dès qu'une œuvre est achevée, elle devient totalement rigide. Je suis absolument inflexible quant à la façon précise dont elle doit être manipulée par la suite, afin de rester identique. Mon plus grand souhait serait que l'œuvre terminée reste exactement comme je l'ai faite, pour toujours. Cela est tout simplement impossible en raison des matériaux que je choisis d'utiliser, ce qui est une autre contradiction de mon travail.

***En dépit de la fragilité des matériaux, j'ai le sentiment que le corps du spectateur est placé au centre de votre travail. Cette fragilité m'amène à penser que vous pourriez collaborer, à l'avenir, avec des chorégraphes ou des performeurs.***
**Karla Black** : Le travail est toujours abstrait, sans représentation, en particulier de type figuratif, parce que la personne qui se trouve dans l'œuvre doit être la personne qui la regarde. Je veux faire des œuvres qui soient naturelles, comme on l'entend d'un arbre, d'une rivière ou d'une colline, par exemple. Dans un sens, mon travail est lié au paysage. L'échelle des œuvres est un élément important. L'expérience matérielle doit être bouleversante, comme peut l'être un paysage inhabité.
Je ne crois pas qu'il y ait un élément performatif dans mon travail, pas en tant que tel. D'autres personnes semblent voir cela, et il est vrai que si on assistait à la réalisation de mes pièces, on pourrait penser à la performance, mais personne ne me voit les faire. Pour moi, l'acte de réaliser une pièce, même de très grande taille dans l'espace d'une galerie, est identique à celui de faire une peinture dans un atelier. Mais comme les matériaux et les structures des œuvres achevées sont souvent ralentis dans des états de potentiel, les gens peuvent voir la trace de ma main ou de mon corps, ou l'énergie d'un geste qui perdure dans les œuvres. Mais ils ne peuvent pas me voir et donc il n'y a pas de performance. Quand j'étudiais à l'école d'art, j'ai fait quelques actions avec des matériaux – que je n'aurais pas appelées performances –, mais j'ai rapidement réalisé que j'interférais complètement dans l'expérience directe entre les spectateurs et ces traces de matériaux. Je me suis donc retirée. Je savais à l'époque que la personne qui se trouve dans l'œuvre doit être la personne qui la regarde, un peu comme quelqu'un qui se trouve seul, dans un paysage.

**Propos recueillis par Jean-Marc Prévost**
**à partir de la traduction de l'anglais par Johana Carrier.**

* Karla Black a représenté l'Écosse à la Biennale de Venise en 2011 ; son exposition se tenait au Palazzo Pisani [*NdlT*].

# BIOGRAPHIE

Née en 1972, **Karla Black** étudie la sculpture à l'École des Arts de Glasgow, où elle obtient une licence en 1999 et un Master of Fine Arts en 2004. Elle vit et travaille à Glasgow.
De nombreuses institutions lui consacrent des expositions solo : Kestnergesellschaft, Hanovre (2014), Institute of Contemporary Art, Philadelphie (2013), Gemeentemuseum, La Haye (2013), Dallas Museum of Art, Dallas (2012), Schinkel Pavillon, Berlin (2012), Gallery of Modern Art, Glasgow (2012), Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg (2010), Modern Art Oxford, Oxford (2009), Kunstverein Hamburg, Hambourg (2009) et Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2009).
Ses œuvres sont exposées au sein des plus prestigieuses collections internationales, notamment au Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg ; au Hammer Museum, Los Angeles ; au Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich et à la Tate Gallery, Londres.
Karla Black a été nominée pour le Prix Turner 2011 et participe aux éditions 2011 et 2017 de la Biennale de Venise.

*Timelining* © Elisabeth Bernstein. Courtesy of the artists.

# GERARD & KELLY

## *Reusable Parts/Endless love*
## *State of*
## *Timelining*

**Reusable Parts/Endless Love** : Conception, **Gerard & Kelly**
Une commande de Danspace Project (New York) // Performance créée en 2011 à St Mark's Church (New York)

**State of** : Conception, **Gerard & Kelly**
Avec Konstantinos Papanikolaou, Sofiane Sadsaoud, Forty Smooth et Johann Nardeau à la trompette // Costumes Rio Uribe/Gypsy Sport Scénographie en collaboration avec Antoine Coulmeau // Lumières Guillaume Kiene

**Timelining** : Conception, **Gerard & Kelly**
Interprètes, Matthieu Barbin et Sylvain Decloitre, Lou Forster et Lenio Kaklea, Fra Gilles et Jacqueline Samulon, Céline Kitsaïs Rotsen et Christine Rotsen // Avec l'aimable autorisation du Solomon R. Guggenheim Museum (New York) // L'œuvre a été acquise grâce au financement de the Young Collectors Council et le financement complémentaire de Josh Elkes, Sarah Stengel et Younghee Kim-Wait (2014). // Performance créée en 2014 à The Kitchen (New York)

Production Festival d'Automne à Paris // Coproduction Mona Bismarck American Center (Paris) ; FIAC pour les performances *State of* et *Timelining* // Coréalisation CND Centre national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris pour la performance *Reusable Parts/Endless Love* Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris pour la performance *Timelining* // Avec le soutien de FUSED: French-US Exchange in Dance, un programme de the New England Foundation for the Arts' National Dance Project, du service culturel de l'Ambassade de France aux États-Unis, et de FACE Foundation, avec le soutien de the Doris Duke Charitable Foundation, the Florence Gould Foundation, et du ministère de la Culture et de la Communication français // Avec le soutien de la Fondation Fiminco

## *Reusable Parts/Endless love*
**CND - CENTRE NATIONAL DE LA DANSE**
Vendredi 29 septembre 19h30 et samedi 30 septembre 15h et 19h
------
Entrée libre sur réservation
auprès du CND - Centre national de la danse :
01 41 83 98 98 et reservation@cnd.fr

## *State of*
**PALAIS DE LA DÉCOUVERTE**
Mercredi 18 octobre 18h30
Dans le cadre du Festival *Parades for FIAC*
------
Entrée libre
dans la limite des places disponibles

## *Timelining*
**CENTRE POMPIDOU**
Vendredi 20 au dimanche 22 octobre 11h à 21h
En collaboration avec la FIAC
------
Gratuit sur présentation du billet d'accès au musée et aux expositions (14€ tarif plein, 11€ tarif réduit et abonnés du Festival)

**Artistes basés à Los Angeles, Gerard & Kelly collaborent depuis 2003 pour créer des installations et des performances qui interrogent la formation du couple. Tissant des liens entre la danse, le langage et l'architecture, ils nous invitent à une réflexion sur nos relations les plus intimes.**
Influencés par la danse minimaliste, la critique institutionnelle ou la théorie *queer*, Brennan Gerard et Ryan Kelly développent un travail à la frontière de la danse et de l'art contemporain, qui intègre volontiers l'écriture, la vidéo ou la sculpture.
Dans *Reusable Parts/Endless Love*, des danseurs « interprètent » la description sonore d'un baiser entre un homme et une femme, inspirée d'une performance de Tino Sehgal en 2010. Ce geste intime et symbolique est décliné, répété et transmis en un enchaînement potentiellement infini, qui en révèle la part mécanique et en déploie toutes les combinaisons genrées. Le rituel amoureux n'est-il pas une performance comme une autre ?
Créée à New York en 2014, *Timelining* explore la manière dont deux proches sont liés par des souvenirs communs. Tournant en cercle, deux interprètes qui partagent des liens familiaux ou amoureux évoquent leurs vies entremêlées, suivant une partition qui favorise les sautes temporelles et les rapprochements imprévus. Que l'on évoque un premier cours de danse, un déménagement ou un deuil, la performance fait émerger l'émotion de ces moments de vie partagés. La subjectivité y apparaît perpétuellement en mouvement et formée par nos relations aux autres.
Enfin, *State of*, créée pour le Festival *Parades for FIAC* sous la voûte du Palais de la Découverte, confronte la lumière de l'architecture et les résurgences présentes de l'obscurité. La pièce nous invite à rechercher dans « l'état d'urgence » présent des possibilités d'émergence.

**Contacts presse :**
**Festival d'Automne à Paris**
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
**CND – Centre national de la danse**
MYRA : Rémi Fort, Yannick Dufour, Alexandre Minel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr
**Palais de la découverte**
Camille Reyboz : 01 40 05 75 04 / 06 17 44 56 24
camille.reyboz@universcience.fr
Silvia Simeone : 01 40 05 35 14 / 06 29 78 72 28
silvia.simeone@universcience.fr
**Centre Pompidou**
MYRA : Yannick Dufour, Alexandre Minel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

# ENTRETIEN

## Gerard & Kelly

***La performance* Reusable Parts/Endless Love *sera présentée au Centre national de la danse à Pantin, et* Timelining *le sera au Centre Pompidou. Abordez-vous différemment ces deux types d'espaces – l'un dédié à la danse et l'autre à l'art moderne et contemporain ?***

**Ryan Kelly** : Le public est une des différences. À qui s'adressent les œuvres ? Au CND, il s'agit d'un public spécialisé, conscient de l'histoire de la danse et de la performance contemporaine, qui pourra placer l'œuvre dans ce contexte institutionnel. Le Centre Pompidou nous paraît intéressant parce qu'il s'agit d'un musée national : nous pensons le public comme un public citoyen. La rencontre imprévue entre les visiteurs du musée et *Timelining* nous intéresse. Contrairement au CND, ce public n'aura peut-être jamais vu de performance. Ces différences quant aux publics qui fréquentent ces lieux nous intéressent beaucoup.

**Brennan Gerard** : Dans les deux lieux, les œuvres sont présentées comme des performances, où l'on privilégie la rencontre sur l'événement. Nous avons pris un tournant dans notre travail il y a plusieurs années en décidant de ne plus travailler sur scène et de créer des œuvres qui expérimentent de nouvelles relations au temps. C'est particulièrement le cas dans *Timelining*, dont le cadre temporel est étendu au point d'investir la totalité des heures d'ouverture du musée. *Reusable Parts/Endless Love* est une œuvre fondée sur une partition, dont la structure implique une forme d'infinité. Un cycle dure environ soixante-quinze minutes, mais l'œuvre pourrait potentiellement se poursuivre à l'infini. Il n'y a ni début, ni milieu, ni fin. Nos questions sur ces différents lieux ont autant à voir avec le temps qu'avec l'espace.

***Dans* Timelining*, vous créez en effet une spatialisation du temps : vous représentez le temps par le mouvement dans l'espace…***

**Ryan Kelly** : Dans les deux projets, nous recherchons aussi une forme de temporalité *queer*, qui se distingue de conceptions normatives ou hégémoniques du temps, à la fois liées à la performance – par exemple nos attentes sur la durée que doit avoir un spectacle – et à la vie. Quand Brennan dit que *Reusable Parts* anticipe l'infini, c'est parce que la partition commence toujours là où la précédente s'est terminée. Les opérations se répètent mais le contenu change constamment. Dans *Timelining*, la partition redémarre dès qu'un nouveau spectateur entre dans la pièce. Cette conception d'un temps circulaire ou en spirale (puisque nous pouvons commencer encore et encore) nous intéresse. Cela va à l'encontre de l'idée de progrès ou de téléologie.

***À propos de* Reusable Parts/Endless Love*, comment avez-vous eu connaissance de la performance de Tino Sehgal* Kiss*, et pourquoi l'avoir utilisée comme point de départ ?***

**Brennan Gerard** : Notre travail sur cette pièce a commencé quand nous avons enregistré une description orale de *Kiss* de Tino Sehgal au musée Guggenheim en 2010. Cette œuvre nous a fascinés pour plusieurs raisons. D'abord, lors de nos multiples visites, nous avons remarqué que le couple était systématiquement constitué d'un homme et d'une femme. Au fil du temps, nous avons aussi noté que les mouvements étaient très chorégraphiés. Nous avons enregistré en cachette une description sur un téléphone portable pour noter les mouvements du couple. Puis nous avons fait de cet enregistrement le fondement d'une série de procédures. Dans *Reusable Parts,* nous nous sommes beaucoup intéressés aux enjeux de transmission et de traduction, et à l'ouverture vers d'autres possibilités de rencontre érotique, au-delà du couple hétéronormé.

***L'œuvre originale de Tino Sehgal est très chorégraphiée, avec un effet de ralenti, un rapport fort au sol… Mises à part les dimensions politiques de la pièce, ces aspects chorégraphiques vous intéressaient-ils également ?***

**Ryan Kelly** : Nous nous sommes surtout intéressés au caractère particulièrement codifié des mouvements. Sehgal a affirmé qu'il détournait les baisers célèbres de l'histoire de l'art – de Rodin, Klimt… – et je crois que nous voulions déstabiliser cette chorégraphie de l'intime. En fait, nous voulions la « dé-chorégraphier ».

***Ryan, vous avez une formation de danseur classique. Est-ce que votre travail actuel s'est développé à partir d'une frustration par rapport à votre formation, et inversement, qu'est-ce que cette formation vous a apporté ?***

**Ryan Kelly** : La première réponse qui me vient à l'esprit est de nature institutionnelle : la danse classique est un milieu fortement hiérarchisé et patriarcal, et il n'y a pas beaucoup de place pour une critique féministe ou *queer* – même si celle-ci peut être nécessaire ou désirée. Donc j'étais simplement heureux d'en sortir, de rencontrer Brennan et de réaliser notre œuvre ensemble. Notre trajectoire nous a souvent menés dans les interstices de la création. C'est dans cette relation oblique aux institutions et aux champs que nous sommes les plus productifs – ce qui est, pourrait-on dire, une position *queer*. Après, j'ai été formé et j'ai travaillé au New York City Ballet, qui a un répertoire. L'œuvre de Balanchine, tout particulièrement, a probablement eu une influence sur notre manière à tous les deux de voir le monde. Mais ce n'est sans doute pas à nous de déterminer exactement où cette influence se fait jour dans notre travail.

***Quelles sont les « reusable parts » (« pièces », « parties » ou « rôles » réutilisables) évoqués dans le titre ?***

**Brennan Gerard :** Si l'on veut refaire le monde à partir d'une perspective plus libre ou plus juste, il faut réutiliser ce qui existe déjà, même si ces représentations sont toxiques ou si elles sont, à ce stade, démodées. Le genre est peut-être aussi quelque chose qui doit être réutilisé et reformaté. Cela renvoie aussi aux parties du corps. La pièce explore beaucoup la relation entre mouvement et langage : les parties du corps peuvent être nommées par la partition, elles peuvent être reconfigurées à différentes fins – en particulier en termes de sexualité.

***Les deux œuvres explorent l'écart entre le langage et le mouvement. Qu'est-ce que vous recherchez dans cet écart ?***

**Ryan Kelly** : Je pense qu'il y a le langage gestuel et le langage humain. L'un n'est pas l'interprétation de l'autre. Dans les deux cas, le sujet échappe. Nous utilisons des partitions pour permettre au sujet d'apparaître. On ne peut pas convoquer le sujet, il apparaît plutôt dans les erreurs, les dérapages, les réactions affectives, quand l'interprète oublie quelque chose, s'émeut ou ne parvient pas à réaliser sa tâche, dans le timbre de sa voix… C'est ce que nous essayons de faire.

***Comment avez-vous écrit la partition de* Timelining *?***
**Brennan Gerard** : Chaque interprète dispose d'une chronologie d'événements tirée de sa propre vie et de l'histoire, qui commence avec « maintenant » et remonte le temps jusqu'à « je suis né ». Avec Ryan, nous développons cette chronologie lors d'une série de sessions avec chaque interprète, et les événements sont tirés de ces écrits. Chaque élément de la chronologie est un repère ou, comme on les appelle, un « sommet de l'iceberg » : non pas le récit complet, mais le détail, l'espèce de point lumineux qui sera un outil mémoriel pour la personne qui interprète la partition.

***Leur donnez-vous des instructions sur la manière dont ils doivent raconter leur histoire, comme on le ferait à un acteur ?***
**Ryan Kelly** : Nous créons une espèce de structure poétique pour le processus mémoriel : le mouvement de retour en arrière, l'utilisation de la répétition, la syntaxe qui utilise le mot « devant ». Par exemple : « maintenant devant notre entretien a démarré / notre entretien devant un matin ensoleillé / un matin ensoleillé devant un texte de ma mère / un texte de ma mère devant les raids aériens en Syrie… » Nous créons une forme répétitive pour rendre le langage assez ordinaire quand il est prononcé. Nous concevons cela comme une ligne de référence, nous ne nous intéressons pas au fait que les interprètes « jouent » leurs souvenirs. Mais parfois, sur la durée, en parcourant différents moments de leur vie, il arrive que l'iceberg fasse surface et qu'une expérience émotionnelle se produise, parce qu'il ou elle réalise que c'est sa vraie vie, celle de son/sa partenaire – ou c'est le spectateur qui s'en rend compte. Ce sous-texte nous intéresse beaucoup – c'est là où se trouvent l'affect et l'énergie. C'est l'inverse du jeu d'acteur qui cherche à faire sortir cette énergie et cet affect, à l'exprimer.

***Voyez-vous une évolution entre* Reusable Parts *et* Timelining *sur ces sujets ? La première pièce peut sembler plus conceptuelle et critique, tandis que la seconde semble proposer une approche plus directement émotionnelle du sujet… ?***
**Brennan Gerard** : Les deux pièces témoignent d'une même interrogation sur le couple, qui a commencé avec *Reusable Parts* et s'est étendue avec *Timelining*. Dans cette dernière, nous avons travaillé avec des couples, mais aussi avec des parents et des enfants, des membres d'une même famille ou d'anciens amants… C'est toujours cette relation duelle que nous explorons. Dans *Reusable Parts*, c'est en effet peut-être une stratégie critique mais je ne dirais pas qu'elle critique une œuvre particulière : la stratégie de déconstruction était nécessaire pour interroger un régime de représentations dans lequel certaines sont interdites et d'autres sont promues. Quand c'est la question que l'on souhaite poser, la déconstruction postmoderne est peut-être la seule technique à notre disposition. Mais d'un autre côté, l'œuvre produit aussi de nouvelles partitions et de nouvelles possibilités d'intimité, qui ne sont pas prédéfinies et pas encore chorégraphiées. Dans *Timelining*, notre question a changé : qu'est-ce qui lie deux personnes dans le temps ? Pour nous, cela pourrait être la mémoire ou l'histoire.

***Comment abordez-vous le fait de présenter ces œuvres en France ?***
**Ryan Kelly** : Nous travaillerons principalement en français – c'est possible parce que les œuvres sont basées sur des partitions – et presque entièrement avec des interprètes vivant à Paris. Dans *Reusable Parts*, la partition commencera en anglais et une fois le premier enregistrement réalisé, nous continuerons en français jusqu'à la fin du cycle. C'est intéressant de voir que la sexualité et le genre sont compris différemment dans les deux langues.
**Brennan Gerard** : Le fait qu'en français les mots aient un genre est très intéressant pour nous ! L'une des raisons pour lesquelles nous utilisons des partitions est qu'à chaque fois que nous créons des « manifestations » des œuvres, comme nous les appelons, nous avons l'occasion de recréer l'œuvre avec des personnes issues du lieu où l'œuvre est créée.

***Une troisième pièce, une création,* State of*, sera également présentée pour l'ouverture de la FIAC. Elle s'inspire d'une pièce récente,* Modern Living*, qui interroge la relation entre la danse et l'architecture. Qu'est-ce qui vous intéresse dans le site du Palais de la Découverte et comment allez-vous l'adapter à l'espace ?***
**Ryan Kelly** : Avec cette création pour la FIAC, nous voulons réagir à la période de crise politique actuelle. Quel est cet « état » dont parle le titre ? S'agit-il d'un état d'urgence ou d'un « état d'émergence », pour utilise la formule de la poétesse Claudia Rankine ? Et comment est-ce que cet état des choses affecte l'état de la danse, la conscience de la performance qui est toujours entre une sorte d'urgence et une émergence.
**Brennan Gerard :** Quelle forme de conscience politique est possible une fois que l'on comprend que ce monde nous lie les uns aux autres ? Dans *Modern Living*, la performance se tenait dans un espace domestique, pour explorer les expériences de vie qui ont produit le modernisme. Avec cette pièce, nous nous sommes penchés sur la manière dont l'architecture produit nos relations sociales, même les plus intimes, et dont ces relations refont l'architecture. Nous nous retrouvons maintenant dans ce Palais de la Découverte du tournant du XX$^{e}$ siècle, sous un dôme de verre qui évoque les Lumières, à une époque où c'est plutôt l'obscurité qui semble gagner du terrain… Et nous voulons nous demander – et demander au public rassemblé – ce qui est possible ici et maintenant. Peut-on trouver ce qui émerge dans cet état d'urgence ?

***Est-ce que ces pièces in situ ouvrent de nouveaux champs d'investigation pour vous – par rapport aux autres œuvres, scriptées – fondées plutôt sur le langage ou la temporalité ?***
**Ryan Kelly :** Ces œuvres opèrent un retour vers nos premières collaborations, quand nous faisions des performances dans une armurerie abandonnée à New York, une usine de colle désertée près du fleuve Hudson, ou un squat d'artistes à Paris. Nous rejetions les théâtres et les galeries. Nous voulions créer des performances qui réagissaient à l'histoire d'un site donné. Dans *Modern Living* et dans *State of*, nous revenons à cette idée d'œuvres in situ, mais nous conservons aussi beaucoup de nos explorations antérieures sur les partitions et le langage.

**Propos recueillis par Barbara Turquier**

# BIOGRAPHIE

Duo d'artistes américains, **Brennan Gerard** (né en 1978) et **Ryan Kelly** (né en 1979) vivent et travaillent à Los Angeles. Brennan Gerard étudie à Yale, où il obtient une licence en études de genre en 2001. Ryan Kelly se forme à la School of American Ballet, il danse au sein du New York City Ballet et obtient en 2008 une licence en littérature comparée de l'Université Fordham à New York. Les deux artistes suivent le programme de formation du Whitney Musem en 2010 et sont, en 2013, diplômés d'un Master du département des Arts de l'Université de Californie.

Brennan Gerard et Ryan Kelly commencent à collaborer ensemble en 2003. Empruntant à diverses disciplines – la performance, la vidéo, l'installation – leurs travaux explorent notre mémoire collective et individuelle, ils interrogent les questions de genre et de sexualité, le mouvement, le langage et la relation entre danse et art visuel. La critique du couple romantique et l'analyse du modèle *queer* de la relation à autrui sont au cœur de la démarche de Gerard & Kelly.

*Kiss Solo* (2012) et *Reusable Parts/Endless Love* (2011) – tous deux inspirés d'une performance de Tino Sehgal, *Kiss* (2002) – développent un travail de déconstruction de l'idéologie dominante du romantisme. *Timelining* (2014) prolonge cette réflexion sur le couple. *Verb Dance* (2014) – performance créée à partir de l'iconique *Verb List* de Richard Serra – explore la relation entre langage et mouvement. Le projet *Modern Living* (2016) conçu comme une « chorégraphie des relations » s'intéresse à l'intime et au domestique. Les deux premiers chapitres du projet ont été présentés à la Schindler House, Los Angeles et à la Maison de verre de Philip Johnson, New Canaan. La Farnsworth House, Chicago et la villa E-1027 dans le Sud de la France devraient accueillir les prochains chapitres du projet.

Des expositions exclusivement consacrées aux travaux de Gerard & Kelly ont été présentées à la Kate Werble Gallery, New York (2013) ; au Kitchen, New York (2014) ; au New Museum, New York (2015) et à la University Art Museum, Albany (2016). De nombreuses expositions collectives leur sont également consacrées, notamment *Cult of the Ruin: Strategies of Accumulation* à la University Art Gallery, Californie (2011) ; *Anti-Establishment*, au Center for Curatorial Studies, au Hessel Museum of Art et au Bard College, New York (2012) ; *Made in L.A.* au Hammer Museum, Los Angeles (2014) et *Storylines* au Musée Guggenheim, New York (2015). Les artistes reçoivent de nombreuses distinctions, parmi lesquels la bourse Van Lier du Whitney ISP (2010), une bourse Art Matters (2013), le Prix du Jury des Bessies 2014, et une bourse dua National Dance Project de la Fondation New England pour les Arts (2015). En 2014, ils sont artistes en résidence au New Museum's Fall et sont sélectionnés pour participer à l'édition 2017 de la Biennale d'Architecture de Chicago, entre septembre 2017 et janvier 2018.

*Gerard & Kelly, Reusable Parts/Endless Love*, 2011. Performance view,
Palais de Tokyo, Paris, avril 2016. Interprètes : Ryan Kelly and Todd McQuade.
Photo: Michael Hart. Courtesy of the artists.

© Guy Kokken

# MEG STUART
# TIM ETCHELLS

*Shown and Told*

Création et interprétation, **Meg Stuart** et **Tim Etchells**

Production Damaged Goods (Bruxelles) // Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé le 30 novembre 2016 au Kaaistudio's (Bruxelles)

**Quand la chorégraphe américaine Meg Stuart dialogue sur scène avec l'auteur-metteur en scène anglais Tim Etchells, cela donne *Shown and Told*. Un spectacle-collage nourri des pratiques très diverses de ces deux artistes et construit sur le fil de l'échange.**

L'une danse, l'autre parle et inversement ? Meg Stuart et Tim Etchells n'en sont pas à leur première collaboration. L'artiste de théâtre anglais avait déjà travaillé aux côtés de la chorégraphe américaine pour ses créations *Alibi* (2001) et *It's not funny* (2006). Mais c'est leur participation commune à une exposition-performance orchestrée par Boris Charmatz qui les a convaincus de croiser leurs pratiques. Dans un espace dépouillé de tout décor ou musique, sans aucun autre scénario que celui de leur rencontre au présent, l'auteur écrit à partir des mouvements de la danseuse et celle-ci semble improviser des gestes sur ses mots, à moins qu'ils ne poursuivent ensemble la recherche d'un autre langage scénique. Il arrive aussi que Tim Etchells s'aventure dans le mouvement et que Meg Stuart prenne la parole. Adeptes de la performance l'un et l'autre, ils œuvrent à préserver la dimension de défi et de surprise propre à ce type de projets. Installée entre Berlin et Bruxelles, la danseuse Meg Stuart consacre une part importante de sa pratique à l'improvisation. Tim Etchells, lui, mène avec sa compagnie Forced Entertainment un questionnement sans relâche des codes de la représentation.

**CENTRE POMPIDOU**
Vendredi 24 au dimanche 26 novembre
Vendredi et samedi 20h30, dimanche 17h
––––––
14€ et 18€ / Abonnement 14€
Durée : 1h – Spectacle en anglais non surtitré

**Contacts presse :**
**Festival d'Automne à Paris**
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
**Centre Pompidou**
MYRA : Yannick Dufour, Alexandre Minel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

# ENTRETIEN

## Meg Stuarts et Tim Etchells

***Quel est l'idée directrice de* Shown and told ?**

**Tim Etchells** : Le point de départ c'est la relation entre le langage et les images, le texte et le mouvement. Mais pas de façon binaire. Ce qui nous intéresse c'est comment le discours et le corps, les image et le texte se traversent, fusionnent, échangent. Parler n'est pas uniquement de l'ordre du texte, c'est aussi un mouvement ; parler nécessite un corps, du souffle, un muscle, un geste — c'est un acte physique. De la même manière, le mouvement peut être une façon d'écrire ou de parler.

Dans la première scène, Meg Stuart se déplace et on pourrait penser que je tente de décrire ce qu'elle fait. Mais plus on avance dans la scène, plus cela semble incertain. Parfois on dirait qu'elle essaye de danser ce que je dis, mais pas toujours. À d'autres moments c'est comme si nous étions chacun, dans le même espace temps, mais occupés à des programmes très différents, l'un parlant, l'autre dansant.

**Meg Stuart :** C'est une rencontre intime entre deux langages et sur la façon dont chacun perçoit le monde de l'autre, comment nous y pénétrons et ce que nous mettons en œuvre pour le comprendre. C'est un échange. C'est aussi l'occasion pour le public de voir de près d'où vient la danse, non pas d'un point de vue conceptuel mais en terme d'énergie. Qu'est-ce qui nous passe par la tête lorsque nous dansons? Quelles images, quelles associations, quelles sensations nous viennent ? Idem pour la façon dont Tim Etchells écrit. C'est vraiment sur la dimension poétique, sur l'imaginaire, c'est aussi sur la façon dont nous partageons l'espace. Et il y a des moments très drôles, un peu comme une charade où chacun essaye de deviner ce que fait l'autre…

C'est un de ces projets très spéciaux que je n'aurai pas pu faire dans une configuration de compagnie, c'est plus direct, plus intime. C'est moi sans traduction. C'est vraiment mon langage, mon monde, ma façon d'exprimer les contradictions, les questions, les doutes dans mon corps. Quand je danse, je travaille avec le poids, les déséquilibres, la géométrie, mais aussi en m'imaginant dans différentes situations, en réagissant à différentes fréquences, différentes énergies et à ce qui se passe autour de nous dans le monde. Tim s'en empare. Ça révèle autant de choses sur lui que sur moi, comme si, à travers les mots ou les mouvements d'autrui, on s'approchait plus profondément de soi…

***À propos de la matière que vous utilisez quelles sont vos sources ? Vos inspirations ?***

**Tim Etchells :** Ce projet fait écho à deux autres sur lesquels j'ai travaillé récemment — le solo *A Broadcast/Looping Pieces* et la collaboration en cours intitulée *Seeping through*, avec la violoniste Aisha Orazbayeva — en lien avec le langage et l'improvisation. Plus largement, depuis une vingtaine d'années, j'ai entrepris une collection de matériaux textuels qui comprend aussi bien des phrases griffonnées sur des coupures de presse, des bouts de conversations attrapées au vol, des éléments qui viennent de films, de livres, d'internet… C'est un matériau brut que je peux activer de toutes sortes de façons. La source d'inspiration a aussi été le travail en studio avec Meg.

**Meg Stuart** : Il n'y a ni références, ni citations d'aucune sorte. C'est une succession de fragments qui se complètent les uns les autres, avec des coupes franches entre chaque expérience. Parfois, c'est juste comme quand on fait les cents pas chez soi pour occuper le temps sans savoir ce qui vient ensuite… passer d'un état à un autre, se sentir bien ou mal dans son corps, être dans ses sensations. C'est très simple, j'essaye de plonger dans mon propre language. Je n'essaye pas de créer des images, c'est du mouvement au sens littéral du terme.

***Echangez-vous vos moyens d'expression? Est-ce une joute? Une rencontre ?***

**Tim Etchells :** Une rencontre. Nous arrivons ensemble sur scène avec toutes les informations, le potentiel et les idées que nous avons accumulé chacun de notre côté durant toutes ces années de pratique. La mise en scène et la scénographie sont très simples, les déplacements et les règles implicites apparaissent clairement. Il y a une certaine transparence du travail, vous pouvez voir de façon assez claire comment chacun œuvre à la rencontre de l'autre. Une grande part de la pièce traite de l'écoute et du regard.

**Meg Stuart** : Il y a des moments où Tim danse — oui, il danse vraiment — et moi je parle. Nous avons un réel échange, avec beaucoup de plaisir, chacun avec son propre langage entre dans le monde de l'autre. C'est une vraie rencontre, c'est tellement simple et c'est tellement bien.

***Qu'est-ce qui différencie cette pièce de vos précédentes collaborations ?***

**Tim Etchells** : Cette fois, nous sommes tous les deux sur le plateau, interagissant comme artistes et performeurs. J'ai contribué en tant qu'auteur à des pièces de Meg, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, et nous avons aussi conçu ensemble une soirée de solos, mais les prestations étaient clairement séparées. Là, nous nous sommes rapprochés.

**Meg Stuart** : Nous travaillons ensemble de l'intérieur. Il n'y en a pas un à l'extérieur qui dirige, nous sommes ensemble dedans, en dialogue l'un avec l'autre de manière très ouverte, c'est similaire au fait de préparer à manger ensemble ou de partager une promenade, ça se situe à un niveau essentiel. Nous sommes des artistes mûrs, chacun déjà avec un certain parcours, nous avançons en toute confiance vers des zones inexplorées. Ça parle aussi des limites, de ce que ça aurait pu être, des manques, des regrets et de comment on fait avec, de ce qu'on n'a pas pu faire, de nos rêves non réalisés. C'est aussi en relation avec l'âge, c'est lié à un moment de la vie. Ce spectacle n'est pas seulement ce que l'on peut voir mais aussi ce que ça aurait pu être.

***Quels sont vos points communs ?***

**Tim Etchells** : Meg possède une écoute profonde de ce qu'elle est et de ce qui la constitue. Cela se voit quand elle bouge et quand elle élabore une pièce. C'est un engagement à comprendre le monde de manière complexe et individuelle. J'ai collaboré à deux de ses pièces et j'ai vraiment aimé la façon dont elle mène ses recherches. La salle de répétition était remplie d'apports de toutes sortes émanant de personnes extérieures. À la longue, j'ai réalisé qu'elle piochait avec beaucoup d'attention dans toute cette diversité de matériaux pour composer à partir

de tout cela. C'est toujours très instructif de voir quelqu'un d'autre travailler. Particulièrement la façon dont Meg organise le chaos.
Notre principal point commun est la façon dont nous voyons l'être humain comme étant à la convergence de voix, de présences et d'impulsions multiples. Cela s'entend physiquement mais aussi linguistiquement. Ce qui m'a toujours relié au travail de Meg c'est la question des changements de formes, l'instabilité du sujet humain, sa présence. À tout moment, de nombreuses forces, narrations et possibilités très diverses nous traversent. À notre manière, nous travaillons l'un et l'autre sur ces questions.
**Meg Stuart :** L'intérêt pour le fragment, le goût de la forme et l'envie de construire des événements. Nous avons certainement un rythme différent mais nous avons la même compréhension de ces choses-là. Nous avions tous les deux envie d'œuvrer à une vraie rencontre. Nous partageons aussi une façon d'expérimenter en art, à des endroits très divers.

***Que retirez vous du fait de partager la scène avec un autre artiste ?***
**Tim Etchells :** Avec Forced Entertainment, je me sens comme chez moi. Mener d'autres collaborations me fait sortir de ce terrain familier et c'est très appréciable. Avec Meg, je suis capable d'articuler à peu près 30 à 40 % de ce que nous faisons mais pour le reste je n'ai pas de mots. Nous sommes en quelques sorte déplacés, avançant sans savoir ce que nous faisons dans un projet qui se situe au-delà de ma capacité à le décrire. Et ça me plaît !
**Meg Stuart :** J'ai toujours aimé créer un dialogue avec une autre personne, ne pas rester seule dans mon univers. Là il y a eu une vraie relation de confiance, aucun rapport de pouvoir, une acceptation de nos différences. L'autre c'est aussi quelqu'un qui a des qualités, une sensibilité et un potentiel que tu n'as pas forcément, quelqu'un qui sait faire des choses que tu ne pourrais pas faire seul, c'est quelqu'un dont tu as besoin.

***Quelle expérience avez-vous de l'improvisation ? Quelle différence avec la façon dont vous l'utilisez ensemble ?***
**Tim Etchells :** Au début, avec la compagnie, tout était fixé. Puis, nous en sommes venus à improviser davantage pour trouver une énergie plus ludique, quelque chose de moins prévisible avec une dynamique différente. En répétition, pas en public. À un moment a émergé l'envie de générer des structures pouvant permettre l'improvisation sur scène. Là encore, la première partie avec Meg est intéressante : elle danse d'après un canevas imaginé pour la pièce et ce que je dis a aussi été préparé en amont mais nous créons en temps réel, elle improvise et j'improvise. Nous nous déplaçons autour d'éléments prévus à l'avance mais en cherchant dans de nouvelles directions, en nous trouvant l'un l'autre, en nous perdant.
**Meg Stuart** : Il ne s'agit pas vraiment d'impro ici, nous avons des repères, une structure mais à l'intérieur de ça il y a des moments où on créé vraiment en *live*. On ne sait pas forcément dans quel ordre viendra tel texte ou tel mouvement mais on a plus ou moins toutes les cartes en main. Ce n'est pas comme lorsque tu effectues des mouvements en direct sans projet préalable, c'est très différent. Cela requiert néanmoins d'être absolument présent à ce qui est en train de se dérouler, d'être complètement dans l'écoute, vraiment connecté.

***Comment parvenez-vous à maintenir cet esprit d'impro durant la performance ?***
**Tim Etchells** : Avec ces façons très différentes que nous avons de nous surprendre en scène. Le pari c'est de réussir quelque chose qui ait l'air d'émerger en temps réel à chaque fois.
**Meg Stuart** : Chaque soir a une couleur différente, la façon dont Tim dit le texte ou dont je danse varie d'une fois à l'autre. La qualité de présence, l'énergie, tout cela est très mouvant ; pour le public, cela peut sembler proche de l'improvisation, c'est néanmoins très construit.

***Le langage est-il une action à l'égal du mouvement ?***
**Tim Etchells :** Le langage peut s'avérer un moyen de contrôle, une façon de fixer les choses très forte, par rapport à l'image ou à l'action où c'est souvent plus ambigü, moins défini. J'ai toujours été tiraillé dans mon travail entre le fait d'être dans une relation d'amour avec le langage mais aussi de ne pas le laisser prendre totalement le contrôle de la forme.
Je crois que c'est très important de permettre au langage d'exister en tant que texture, musicalité ou énergie plutôt que sur le plan sémantique. Une grande part de mon travail d'impro ces dernières années réside dans cet espace entre le langage en tant que puissance conceptuelle et le langage comme puissance musicale et poétique. Cette œuvre improvisée en collaboration avec Meg constitue pour moi un nouveau chemin autour de ces questions.
**Meg Stuart** : J'aime le langage au sens poétique. Il me vient beaucoup d'images quand je danse, — des gens que j'ai croisés, des choses vues durant mes voyages … —, la connection avec le langage est particulièrement opérante dans le cas de ma danse car je passe sans arrêt d'une forme à une autre, parfois je me déplace dans un paysage, parfois je suis le paysage. Ma place n'est jamais fixe. J'aime la poésie, agencer les mots ensemble procure un vrai plaisir, lire de la poésie m'inspire dans ma danse.

**Propos recueillis par Maïa Bouteillet**

# BIOGRAPHIES

## Meg Stuart

Née en 1965 à la Nouvelle-Orléans, **Meg Stuart** vit et travaille entre Berlin et Bruxelles. En 1983, elle intègre une formation de danse à l'Université de New York. Elle prolonge son travail de recherche au sein du « Movement Research » et s'implique activement dans la vie artistique de la scène chorégraphie new yorkaise.

Invitée à se produire au Festival Klapstuk à Louvain en 1991, elle créé sa première pièce longue-durée, *Disfigure Study*, qui marque le début de sa carrière en Europe. Le corps, dans *Disfigure Study,* est une entité physique vulnérable – un corps déconstruit, distordu, déplacé – mais qui résonne encore dans sa capacité à faire sens. Soucieuse de développer ses projets au sein d'une structure qui lui soit propre, Meg Stuart fonde sa compagnie Damage Goods à Bruxelles en 1994. De cette structure naîtra plus d'une trentaine de productions : des solos – *XXX for Arlene and Colleagues* (1995), *Soft Wear* (2000) et son premier solo longue durée *Hunter* (2014) – mais aussi des spectacles grand format – *Visitors Only* (2003), *Built to Last* (2012) et *UNTIL OUR HEARTS STOP* (2015). L'artiste développe également des projets vidéo, des installations et des créations in-situ.

L'improvisation est un élément fondamental de la pratique de Meg Stuart. Elle initie plusieurs projets d'improvisations, notamment *Crash Landing* et *Auf den Tisch!*. En 2016, Meg Stuart investie le HAU Hebbel am Ufer à Berlin avec la performance *City Lights – a continuous gathering*, créé en collaboration avec un groupe exclusivement féminin d'artistes locales.

S'associant à des artistes de différentes disciplines, Meg Stuart travaille à l'élaboration d'un nouveau langage qui se joue des frictions entre danse et théâtre. Au cours de sa carrière, elle collabore notamment avec les artistes plasticiens Gary Hill et Ann Hamilton, et les compositeurs Hahn Rowe et Brendan Dougherty. L'utilisation de dispositifs théâtraux et la mise en dialogue du mouvement et de la narration sont des éléments récurrents du travail chorégraphique de Meg Stuart, lequel s'articule autour de l'idée d'un corps incertain, vulnérable et conscient. À travers l'improvisation, elle explore les états physiques, les états émotionnels et leur traces dans la mémoire. Protéiforme et changeant, le travail de Meg Stuart échappe à toute définition fixe. Il s'élabore dans la recherche de nouveaux contextes de représentation et de nouveaux territoires de la danse.

Meg Stuart / Damaged Goods collabore actuellement avec le Kaaitheater à Bruxelles et le HAU Hebbel am Ufer à Berlin.

www.damagedgoods.be

**Meg Stuart au Festival d'Automnne à Paris :**

2000 *Highway 101* (Centre Pompidou)
2002 *Disfigure Study* (Théâtre de la Bastille)
2007 *Blessed* (Théâtre de la Bastille)
2011 *the fault lines* (Ménagerie de Verre)
*VIOLET* (Centre Pompidou)

## Tim Etchells

Les travaux de **Tim Etchells** – artiste et écrivain établi au Royaume-Uni – circulent entre arts visuels, performance et fiction. Evoluant dans des contextes variés, il est notamment le fondateur et directeur de la compagnie Forced Entertainment. Ses écrits les plus récents sont *Vacuum Days* (Storythings, 2012) et *While You Are With Us Here Tonight* (LADA, 2013). Il enseigne la performance et l'écriture à l'Université de Lancaster. Avant *Shown and Told*, Tim Etchells et Meg Stuart collaborent sur *It's not funny* (2006), *All Together Now* (2008) et l'installation vidéo *I thought I'd never say this* (2008).

www.timetchells.com / www.forcedentertainment.com

**Tim Etchells au Festival d'Automne à Paris :**

2007 *That Night Follows Day* (Centre Pompidou)
2009 *in pieces* (Théâtre de la Bastille)
*Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First* (Théâtre de la Bastille)

**Tim Etchells et Forced Entertainment au Festival d'Automne à Paris :**

2010 *The Thrill of It All* (Centre Pompidou)
2012 *The Coming Storm* (Centre Pompidou)
2016 *The Notebook* (Théâtre de la Bastille)

Ryoji Ikeda / *test pattern* © Wonge Bergmann pour la Ruhrtriennale 2013

# WILLIAM FORSYTHE X RYOJI IKEDA

***Nowhere and Everywhere at the Same Time Nº2***
Conception, **William Forsythe**
Réalisation, Julian Gabriel Richter // Conception et réalisation technique, Max Schubert // Construction, Christian Schubert // Programmation, Sven Thöne
Coproduction The Forsythe Company ; Ruhrtriennale – International Festival of the Arts // Installation créée le 24 août 2013 dans le cadre de la Ruhrtriennale 2013

***test pattern [nº13]***
Conception et composition, **Ryoji Ikeda**
Infographie, programmation, Tomonaga Tokuyama
Production Ryoji Ikeda Studio (Paris, Kyoto)
La série des installations « test pattern » a débuté en 2008 à Yamaguchi Center for Arts and Media.
Coréalisation La Villette (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

**William Forsythe, chorégraphe iconoclaste, et Ryoji Ikeda, musicien multidisciplinaire, présentent simultanément leur travail plastique. Deux installations envoûtantes et monumentales qui engagent le visiteur jusque dans son corps.** Le premier est un chorégraphe qui, non content d'avoir révolutionné le ballet « classique », a toujours professé de la chorégraphie – laquelle, dit-il, ne saurait être confondue avec la danse. Le second, l'une des figures-phares de la scène des musiques électroniques, envisage la musique simultanément dans ses dimensions plastique et spatiale. Entre William Forsythe, l'Américain jadis établi à Francfort, dont l'œuvre dit assez la passion de la musique, et Ryoji Ikeda, le Japonais installé à Paris, qui fit ses débuts artistiques au sein du précurseur collectif Dumb Type, la rencontre semblait tomber sous le sens. Après avoir collaboré en 2006 autour de l'installation *Antipodes I/II* de Forsythe, et présenté conjointement leurs installations à plusieurs reprises, ils confrontent une fois encore leur travail plastique. *Nowhere and Everywhere at the Same Time Nº2*, basée sur une installation initialement créée dans un bâtiment abandonné de New York et dont la forme s'adapte à chaque nouvel environnement, s'inscrit dans la série des *Objets chorégraphiques* de William Forsythe : des centaines de pendules disposés dans l'espace obligent le visiteur à repenser le rapport de son corps à celui-ci, et l'invitent à activer l'œuvre pour en devenir le chorégraphe. Quant à Ryoji Ikeda, il présente une nouvelle déclinaison, monumentale, de son projet *test pattern*, à travers laquelle il traduit et matérialise le flux de données (sons, textes, photos, films) dans lequel nous sommes quotidiennement immergés. Une succession hypnotique de motifs noirs et blancs, codes-barres générés par la conversion en temps réel d'ondes sonores, défile à un rythme vertigineux, en synchronie avec la musique, invite le visiteur autant à s'aventurer aux confins de sa perception qu'à méditer sur les limites de sa condition.

**LA VILLETTE / GRANDE HALLE**
Vendredi 1er au dimanche 31 décembre
Mardi au dimanche 14h à 20h, fermé le lundi
––––––
5€ et 8€ / Gratuit pour les abonnés du Festival, les abonnés et adhérents La Villette sur présentation de leur carte ou sous conditions

**Contacts presse :**
**Festival d'Automne à Paris**
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
**La Villette**
Bertrand Nogent
01 40 03 75 74 | b.nogent@villette.com
Carole Polonsky
01 40 03 75 23 | c.polonsky@villette.com

# WILLIAM FORSYTHE X RYOJI IKEDA

Le premier est un chorégraphe qui, non content d'avoir révolutionné le ballet « classique », a toujours professé de la chorégraphie – laquelle, dit-il, ne saurait être confondue avec la danse – une approche à la fois extensive et primitive, déceptive et labile. Le second, figure phare de la scène des musiques électroniques, envisage son art simultanément dans ses dimensions sonore, plastique et spatiale. L'un comme l'autre ont comme naturellement étendu leur pratique à l'art de l'installation. Entre William Forsythe, l'Américain établi à Francfort, dont l'œuvre dit assez la passion de la musique, et Ryoji Ikeda, le Japonais installé à Paris, qui fit ses débuts artistiques au sein du précurseur collectif Dumb Type, la rencontre semblait tomber sous le sens.

Elle s'était déjà produite, d'ailleurs, en 2006, autour d'*Antipodes I/II*, installation – ou plutôt, « objet chorégraphique » – de William Forsythe conçue pour la Pinakothek der Moderne de Munich, pour laquelle Ryoji Ikeda prêtait sa composition sonore. Tous deux étaient d'ailleurs déjà en contact régulier, depuis l'époque Dumb Type. Leur travail « plastique » a également été présenté conjointement à plusieurs reprises : lors de la Triennale de la Ruhr 2013, ou encore en 2016 à San Sebastián, alors Capitale culturelle européenne, dans le cadre d'une carte blanche à Jone San Martin, interprète d'élection de Forsythe (et invitée du Festival d'Automne). Mais la présente confrontation marque une manière d'aboutissement, qui permet de mesurer les affinités entre ces deux créateurs hautement interdisciplinaires.

Ryoji Ikeda et William Forsythe ont en commun l'amour des systèmes et des séries, et un intérêt pour l'espace mathématique (le premier a récemment effectué une résidence au laboratoire du CERN). Leurs pièces sont des protocoles que chaque nouvelle itération les amène à repenser. Ainsi de la série des *Test Patterns* d'Ikeda, présentés dans de nombreux pays et contextes, y compris dans sa déclinaison *live*. Comme sa musique – faite de *glitches*, ces sons provenant du dysfonctionnement ou du détournment de dispositifs électroniques –, cette œuvre, entièrement numérique, traduit et matérialise le flux de données (sons, textes, photos, films) auxquelles nous sommes quotidiennement confrontés en une succession hypnotique et vertigineuse de motifs en noir et blanc, codes-barres générés par la conversion en temps réel d'ondes sonores. Elle est à chaque fois reformatée en écho à l'espace où elle est exposée – une gageure dans le cas d'une image élaborée pixel par pixel, qui influe également sur la musique, différente à chaque fois. Elle immerge le spectateur dans un océan de sons et d'images qui l'affectent dans son corps, l'obligeant à se mouvoir autrement, suivant le fil d'une composition et d'un dispositif dont il est partie prenante. A ce titre, *Test Pattern* pourrait bien être un « objet chorégraphique » au sens où l'entend William Forsythe.

C'est sous ce titre que le chorégraphe regroupe en effet le travail « plastique » qu'il développe depuis la fin des années 1980. Un travail qui, ainsi qu'il l'a expliqué dans un très bel essai placé sous l'égide d'une phrase de René Magritte – « *Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux* » –, à mettre au défi toute conception figée de l'art chorégraphique, en reconnaissant au corps sa faculté « *de lire en permanence chaque signal émis par son environnement* ». Dans *Nowhere and Everywhere at the Same Time No.2*, 444 pendules disposés dans l'espace obligent le visiteur à repenser le rapport de son corps à celui-ci, et l'invitent à s 'engager dans cette « partition » pour en devenir le chorégraphe et interprète. C'est que les systèmes tels que les affectionnent Ryoji Ikeda et William Forsythe sont aussi rigoureux et complexes qu'ils sont radicalement ouverts à l'autre, c'est-à-dire au hasard : leurs dispositifs invitent avant tout chaque spectateur à engager son corps, l'incitent à quitter sa posture de « regardant » pour, en mettant en mouvement sa perception, activer l'œuvre.

*Nowhere and Everywhere at the Same Time No.2* et *Test Pattern* avaient déjà été présentées conjointement lors de la Triennale de la Ruhr. Alors, on avaient pu mesurer combien ses deux pièces agissent ensemble suivant un modèle positif/négatif : comme le ying et yang d'une même conception de l'art, dans le même mouvement sérielle et sensorielle, immersive et émancipatrice.

**David Sanson**

## D'autres expositions sont consacrées à William Forsythe et Ryoji Ikeda cet automne et ces prochains mois :

**William Forsythe**
***Choregraphic Objects***
du 15 octobre au 22 décembre 2017
Galerie Gagosian / Le Bourget
Vernissage : Dimanche 15 octobre, 14h – 18h
Plus d'informations

**Ryoji Ikeda**
**du 29 novembre au 21 décembre 2017**
Almine Rech Gallery
64 Rue de Turenne, 75003 Paris
Plus d'informations

***Vis-à-vis William Forsythe / Boris Charmatz – exercices et transmission***
**avec les films *Solo* et *Lectures from Improvisation Technologies***
du 20 mars au 14 avril 2018
Musée de la danse, Rennes
Plus d'informations

***Nowhere and everywhere at the same time, N° 2***
du 20 mars au 6 mai 2018
Les Champs Libres, Rennes
Plus d'informations

William Forsythe © Dominik Mentzo

# BIOGRAPHIES

## William Forsythe

Natif de New York, **William Forsythe** fait ses classes en Floride aux côtés de Nolan Dingman et Christa Long, danse au Joffrey Ballet puis plus tard au Ballet de Stuttgart, où il est nommé chorégraphe résident en 1976. Au cours des sept années suivantes, il crée de nouvelles œuvres pour le Stuttgart Ensemble et les ballets de Munich, La Haye, Londres, Bâle, Berlin, Francfort, Paris, New York et San Francisco. En 1984, il commence un mandat de vingt ans à la tête du Ballet de Francfort, où il créé les œuvres *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb's Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991, en collaboration avec le compositeur Thom Willems et le styliste Issey Miyake), *ALIE/NA(C)TION* (1992), *Eidos: Telos* (1995), *Endless House* (1999), *Kammer/Kammer* (2000) et *Decreation* (2003).
Après la dissolution du Ballet de Francfort en 2004, Forsythe fonde un nouvel ensemble plus indépendant. Créée avec le soutien des Länder de Saxe et de Hesse, des villes de Dresde et de Francfort, ainsi que de sponsors privés, The Forsythe Company, basée à Dresde et à Francfort, entreprend de nombreuses tournées internationales. Le nouvel ensemble signe les œuvres *Three Atmospheric Studies* (2005), *You made me a monster* (2005), *Human Writes* (2005), *Heterotopia* (2006), *The Defenders* (2007), *Yes we can't* (2008), et *I don't believe in outer space* (2008). Les créations les plus récentes de Forsythe sont développées et interprétées exclusivement par la Forsythe Company tandis que ses œuvres antérieures figurent au premier rang du répertoire des principaux ballets internationaux, dont le Kirov Ballet, le New York City Ballet, le San Francisco Ballet, le Ballet national du Canada, le Ballet Royal d'Angleterre et le Ballet de l'Opéra de Paris.
Forsythe et ses ensembles sont lauréats de nombreux prix : New York Dance and Performance « Bessie » Award (1988, 1998, 2004, 2007) et London's Laurence Olivier Award (1992, 1999, 2009). Forsythe s'est vu décerner le titre de Commandeur des Arts et Lettres par le gouvernement français (1999) et a reçu la décoration allemande « Distinguished Service Cross » (1997), le Wexner Prize (2002), le Lion d'Or de la Biennale de Venise (2010) et le prix de l'American Dance Festival (1912).
Forsythe a réalisé des commandes d'installations et de performances pour l'architecte et artiste Daniel Libeskind, ARTANGEL (Londres), Creative Time (New York) et la Ville de Paris. Ses créations – films, performances et installations – ont été présentées dans de nombreux musées et expositions, notamment au Whitney Biennial (New York), à la Biennale de Venise, au Musée du Louvre, au 21_21 Design Sight de Tokyo, à la Pinacothèque d'Art Moderne de Munich, au Wexner Center for the Arts de Columbus et à la Hayward Gallery de Londres.
En collaboration avec des spécialistes et enseignants des médias, Forsythe a développé de nouvelles approches de la danse en matière de documentation, recherche et éducation. Son application informatique Improvisation Technologies : *A Tool for the Analytical Dance Eye*, mise au point en 1994 avec le Centre de l'Art et des Technologies des Médias, est utilisée dans le monde entier comme outil pédagogique par les compagnies professionnelles, les conservatoires de danse, les universités, les programmes de troisième cycle d'architecture et l'enseignement secondaire.
L'année 2009 est marquée par le lancement de *Synchronous Objects for One Flat Thing, reproduced*, une partition numérique en ligne développée avec la Ohio State University qui dévoile les principes organisationnels de la chorégraphie et met en lumière leur possible application au sein d'autres disciplines. En tant que pédagogue, Forsythe est régulièrement invité à animer des conférences et des ateliers dans les universités et les institutions culturelles. En 2002, il est choisi pour devenir « Mentor fondateur de danse » du programme philanthropique Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative. Forsythe est membre honoraire du Laban Centre for Movement and Dance de Londres et titulaire d'un Doctorat de la Juilliard School de New York. William Forsythe est aussi professeur à la Cornell University (2009-2015).
En 2016, l'Opéra de Paris l'invite à présenter trois de ses œuvres : *Of Any If And,* qui entre au répertoire du ballet de l'Opéra de Paris ; *Approximate Sonata,* dans une nouvelle version et *Blake Works I,* sa nouvelle création avec les Étoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra.

**William Forsythe au Festival d'Automne à Paris :**

| | |
|---|---|
| 2002 | *Kammer / Kammer* (Théâtre National de Chaillot) |
| 2006 | *Three Atmospheric Studies* (Théâtre National de Chaillot) |
| | *Retranslation of Francis Bacon's Unfinished Portrait* (Musée du Louvre) |
| 2011 | *Artifact* (Théâtre National de Chaillot) |
| | *Impressing the Czar* (Théâtre National de Chaillot) |
| 2014 | *Limb's Theorem* (Théâtre du Châtelet, Maison des Arts de Créteil) |
| | *Steptext // Neue Suite // In the Middle, Somewhat Elevated* (Théâtre de la Ville) |
| | Répertoire (Théâtre de la Ville, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, L'Onde, L'Apostrophe) |
| | *Study # 3* (Théâtre National de Chaillot) |

# BIOGRAPHIES

## Ryoji Ikeda

Né en 1966 à Gifu, Japon, **Ryoji Ikeda** est compositeur de musique électronique et artiste plasticien. Ses travaux explorent les caractéristiques intrinsèques du son et les potentialités de la lumière à partir de la précision et de l'esthétique des mathématiques. Ryoji Ikeda est l'un des rares artistes internationaux à développer un travail sur les médias sonores et visuels. Il orchestre minutieusement le son, l'image, les matières, les phénomènes physiques et les notions mathématiques, dans des performances et des installations.

Parallèlement à ses œuvres purement musicales, Ryoji Ikeda développe des projets au long cours (performances, installations, livres, CD) : *datamatics* (2006) ; *test pattern* (2008) ; *spectra* (2001) ; *cyclo*, un projet collaboratif avec Carsten Nicolai ; *superposition* (2012) ; *supersymmetry* (2014) et *micro / macro* (2015).

Il se produit et expose à l'international, notamment au Musée des Arts Contemporains de Tokyo, au Art Museum de Singapour, au Centre Ars Electronica de Linz, au Festival Elektra de Montréal, aux Festivals Grec et Sonar à Barcelone, à la Triennale Aichi de Nagoya, au Palazzo Grassi à Venise, au Park Avenue Armory à New York, à la Whitechapel Gallery, au Centre Barbican et à la Somerset House à Londres, au Museo de Arte à Bogota, au Hamburger Bahnhof à Berlin, au DHC/Art à Montréal, au Festival d'Automne à Paris, à la Biennale de Charjah, au Carriageworks à Sydney, à la Triennale d'Auckland, au MONA Museum Hobart – Tasmania, à la Ruhrtriennale, à la Telefonica Foundation à Madrid et à l'Experiment Festival de Kyoto.

Parmi les expositions les plus marquantes de la saison 2015/16 *supersymmetry* présenté au Lieu Unique à Nantes, au Vinyl Factory à Londres et Musée d'Art Kumu à Tallin ; *micro / macro* au ZKM Centre pour l'Art et les Media à Karlsruhe ; et des expositions solos à l'Espai d'art contemporani de Castelló et les Galeries Wood Street à Pittsburgh. Ses œuvres sont également présentées dans le cadre de festivals et expositions collectives : au Centre ACT à Gwangju (Corée), au Art Science Museum à Singapour, au Kunstverein à Hanovre, au MONA Museum à Hobart (Australie), au Lichtkunstfestival à Ludwigsburg et à l'Experiment Festival à Kyoto. En 2016, il créé *music for percussion*, spectacle acoustique, en collaboration avec l'Ensemble Eklekto (Genève). Le spectacle est actuellement en tournée.

En 2017, son travail est présenté dans le cadre d'expositions collectives, notamment à ELEVATION 1049 – AVALANCHE à Gstaad, à la Dox Gallery à Prague, au Centre Barbican à Londres, au Centre Pompidou à Metz et à La Villette, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Les galeries Almine Rech à Londres et 74 à Istanbul lui consacrent des expositions solos.

Ses albums *+/-* (1996), *0°C* (1998), *matrix* (2000), *dataplex* (2005), *test pattern* (2008) et *supercodex* (2013) ont ouvert le monde de la musique électronique à une nouvelle approche minimaliste à travers une technique et esthétique marquées. En 2016, The Vinyl Factory fait paraître une édition limitée du vinyle *The Solar System. Music for percussion* sort en CD en 2017. Ryoji Ikeda reçoit le Prix Ars Electronica@CERN 2014.

www.ryojiikeda.com

**Ryoji Ikeda au Festival d'Automne à Paris :**

2008 *V≠L* (Le Laboratoire)
*datamatics [ver.2.0]* (Centre Pompidou)
2012 *Superposition* (Centre Pompidou)

## LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS EST SUBVENTIONNÉ PAR :

Le ministère de la Culture et de la Communication
Direction générale de la création artistique
DRAC Île-de-France

La Ville de Paris
Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

## LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS REMERCIE L'ASSOCIATION LES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, SES MÉCÈNES ET DONATEURS INDIVIDUELS, FONDATIONS ET ENTREPRISES QUI CONTRIBUENT À LA RÉALISATION DE CETTE 46E ÉDITION.

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

**Mécènes**
Fondation Aleth et Pierre Richard
Fondation Crédit Coopératif
Fondation d'entreprise Hermès
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild
King's Fountain
Lafayette Anticipations - Fonds de dotation Famille Moulin

Arte
Better Brand Better Business
Koryo

Jean-Pierre de Beaumarchais
Olivier Diaz
Pâris Mouratoglou
Béatrice et Christian Schlumberger
Sylvie Winckler

**Donateurs**
Frédérique Cassereau, Philippe Crouzet, Aimée et Jean-François Dubos, Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanes, Jean-Claude Meyer, Caroline Pez-Lefvèvre, Sydney Picasso, Claude Prigent, Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert

Fondation Clarence Westbury, Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France, Fondation Fiminco, Fonds Handicap & Société par Intégrance

**Amis**
Annick et Juan de Beistegui, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Lyne Cohen-Solal, Hervé Digne, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Tim Newman, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival remercie également les Mécènes, Dontateurs et Amis qui ont souhaité garder l'anonymat.

**Partenaires 2017**
Sacem, Adami, SACD, ONDA, British Council, Année France-Colombie 2017, Impuls Neue Musik, Diphonique, Ina

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

46e édition

# ARTS PLASTIQUES / PERFORMANCE

**Karla Black**
Salle Melpomène - Beaux-Arts de Paris - 20/10 au 07/01
Musée des Archives nationales - 20/10 au 20/11

**Gerard & Kelly**
*Reusable Parts/Endless Love*
CND Centre national de la danse – 29 et 30/09
*Timelining*
Centre Pompidou – 20 au 22/10
*STATE OF*
Palais de la Découverte –FIAC - 18/10

**Meg Stuart / Tim Etchells** / *Shown and Told*
Centre Pompidou – 24 au 26/11

**William Forsythe x Ryoji Ikeda**
La Villette / Grande Halle – 1er au 31/12

# THÉÂTRE

**Simon McBurney** / *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig
Théâtre des Gémeaux, scène nationale de Sceaux / Avec le Théâtre de la Ville - 14 au 24/09

**Forced Entertainment** / *Real Magic*
Théâtre de la Bastille – 18 au 24/09

**Fanny de Chaillé** / *Les Grands*
Centre Pompidou – 20 au 23/09

**François Tanguy** / *Soubresaut*
Nanterre-Amandiers – 22/09 au 8/10

**Tania Bruguera** / *Fin de Partie* de Samuel Beckett
Nanterre-Amandiers – 22/09 au 01/10

**Mohamed El Khatib**
*Stadium*
La Colline théâtre national / Avec le Théâtre de la Ville – 27/09 au 7/10
Théâtre Alexandre Dumas / Saint-Germain-en-Laye – 12/10
Théâtre de Chelles – 13/10
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 14/10
L'Avant-Seine / Théâtre de Colombes - 10/11
Théâtre du Beauvaisis - 16 et 17/11
*C'est la vie*
Théâtre Ouvert – 30/10 au 7/11
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 10 au 22/11
*Conversation entre Mohamed El Khatib et Alain Cavalier*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 14 au 22/12

**Talents Adami Paroles d'acteurs**
**Jeanne Candel et Samuel Achache** / *La Chute de la maison*
CDC Atelier de Paris – 3 au 7/10

**Matsuo Suzuki** / *Go-on ou le son de la déraison*
Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7/10

**Timofeï Kouliabine** / *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 5 au 15/10

**Romeo Castellucci** / *Democracy in America*
MC93 – 12 au 22/10

**Laila Soliman** / *Zig Zig*
Nouveau théâtre de Montreuil – 12 au 21/10

**Encyclopédie de la parole / Emmanuelle Lafon**
*Blablabla*
Théâtre Paris Villette – 13 au 29/10
Centre Pompidou / Avec le Théâtre de la Ville – 8 au 11/11
T2G – Théâtre de Gennevilliers – 4 au 9/12
Choisy-le -Roi - 26 au 28/11

**Vincent Thomasset** / *Ensemble Ensemble*
Théâtre de la Bastille – 18 au 24/10

**Baptiste Amann** / *Des territoires (...d'une prison l'autre...)*
Théâtre de la Bastille – 2 au 25/11

**Milo Rau** / *Compassion. L'histoire de la mitraillette*
La Villette – 7 au 11/11

**Lucia Calamaro**/ *La vita ferma*
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 7 au 15/11

**Mapa Teatro** / *La Despedida*
Théâtre des Abbesses – 13 au 18/11

**Luis Guenel** / *El Otro*
Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine – 15/11
Théâtre Paul Éluard de Choisy-le-Roi – 17/11
La Ferme du Buisson – 25/11
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 29/11 au 9/12
Théâtre Jean arp Clamart – 13/12

**Nicolas Bouchaud** / *Maîtres anciens (comédie)* de Thomas Bernhard
Théâtre de la Bastille – 22/11 au 22/12

**Jonathan Capdevielle**
*À nous deux maintenant* d'après Georges Bernanos
Nanterre-Amandiers – 23/11 au 3/12
*Adishatz / Adieu*
Théâtre du Rond-Point – 12/12 au 6/01

**Julie Deliquet** / *Mélancolie(s)*
La Ferme du Buisson - 25/11
Théâtre de la Bastille – 29/11 au 12/01

**Vincent Macaigne**
*Je suis un pays*
Nanterre-Amandiers – 25/11 au 8/12
*En manque*
La Villette – 14 au 22/12

# THÉÂTRE / MUSIQUE

**Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste – Pierre-Yves Macé**
*Suite n°3*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 21 au 24/11
Apostrophe - Théâtre 95 - 30 au 31 /01/2018

# CINÉMA

**Harmony Korine** Exposition et rétrospective
Centre Pompidou – 6/10 au 5/11

**Matías Piñeiro** *Pour l'amour du jeu*
Jeu de Paume – 7 au 18/11

**Harun Farocki / Christian Petzold**
Rétrospectives / Exposition Harun Farocki
Centre Pompidou – 23/11 au 8/01

# DANSE

>>> **Portrait Jérôme Bel**

**Jérôme Bel** / *Gala*
Théâtre du Rond-Point / Avec le Théâtre de la Ville – 4 au 15/10
Théâtre de Chelles – 18/11
Théâtre du Beauvaisis – 25/11
Théâtre du Fil de l'eau / Pantin –2 et 3/12
Espace 1789 / Saint-Ouen – 9/12
MC93 – 22 et 23/12

**Jérôme Bel – Theater Hora** / *Disabled Theater*
La Commune Aubervilliers – 6 au 9/10
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 3 au 6/11

**Jérôme Bel** / *Cédric Andrieux*
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 17 au 19/10
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 20 au 22/10
Théâtre de Chelles – 14/11
Espace 1789 / Saint-Ouen – 15/12

**Jérôme Bel** / *Jérôme Bel*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 2 au 7/11

**Jérôme Bel -** Film Véronique Doisneau
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 5/11

**Jérôme Bel** / *Pichet Klunchun & myself*
Centre Pompidou – 15 au 18/11

**Jérôme Bel / William Forsythe / Trisha Brown – Ballet de l'Opéra de Lyon**
Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 29/11 au 2/12

**Jérôme Bel – Candoco Dance Company**
*The show must go on*
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 6/12
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 8 et 9/12
MC93 / Avec le Théâtre de la Ville – 12 au 16/12

**Jérôme Bel** / *Un Spectacle en moins*
La Commune Aubervilliers – 8 au 10/12
(rendez-vous mensuels les 17/09, 22/10 et 26/11)

**Noé Soulier** / *Performing Art*
Centre Pompidou – 13 au 15/09

**Wen Hui** / *Red*
Théâtre des Abbesses – 27 au 30/09

**Boris Charmatz** / *Fous de danse*
Le CENTQUATRE-PARIS / Avec le CND Centre national de la danse – 1er/10

**Mette Ingvartsen** / *To come (extended)*
Centre Pompidou – 5 au 8/10

**Marcelo Evelin** / *Dança Doente*
T2G – Théâtre de Gennevilliers – 19 au 23/10

**Dorothée Munyaneza** / *Unwanted*
Le Monfort – 18 au 21/10
Théâtre du Fil de l'eau / Pantin – 24/11
Le Centquatre - 28/11 au 01/12

**Boris Charmatz** / *10000 gestes*
Chaillot – Théâtre national de la Danse – 19 au 21/10

**Jan Martens** / *Rule of Three*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 9 au 15/11

**Maguy Marin** / Création
Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 6 au 9/12

**Gisèle Vienne** / *Crowd*
Nanterre-Amandiers – 7 au 16/12

**Nadia Beugré** / *Tapis rouge*
CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 8 au 10/12

**Marlene Monteiro Freitas**
*Bacchantes – prélude pour une purge*
Centre Pompidou – 13 au 16/12
Nouveau théâtre de Montreuil – 18 au 21/12

# MUSIQUE

## >>> Portrait Quatuor Arditti

Concert 1
**Brian Ferneyhough**,
*Unsichtbare Farben / Terrain*
*Umbrations*, d'après Christopher Tye
Commande : Festival d'Automne, Festival Witten et Enemble Modern
Quatuor Arditti
Ensemble Modern - Direction Brad Lubman
Radio France – 7/10

Concert 2
**Clara Iannotta**, *dead wasps in the jam jar*
**Mark Andre**, *Miniatures* pour quatuor à cordes (iv 13)
**György Ligeti**, *Quatuor n°2*
**Wolfgang Rihm**, *Quatuor n°13*
Quatuor Arditti
Théâtre des Bouffes du Nord – 9/10

Concert 3
**Olga Neuwirth**, *In the Realms of the Unreal*
**Salvatore Sciarrino**, *Cosa resta*, pour quatuor et contre-ténor
Commande : Festival d'Automne, Musica Viva Munich et Milano Musica
**Hilda Paredes**, *Sortilegio* pour harpe, cimbalom et éléctronique
**Iannis Xenakis**, *Tetras*
Quatuor Arditti
Jake Arditti, contre-ténor ; Virginie Tarrete, harpe ; Laszlo Hudacsek, percussion
Théâtre des Bouffes du Nord – 16/10

**Rebecca Saunders**,
Nouvelle œuvre pour soprano et ensemble
d'après *Ulysses* de James Joyce - Création française
Commande : Festival d'Automne, Musikfest Berlin
Ensemble Musikfabrik
Donatienne Michel-Dansac, soprano
Direction Enno Poppe
Église Saint-Eustache – 28/09

**Richard Wagner**, *Prélude de Parsifal*
**Wolfgang Rihm**, *Reminiszenz - Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* Création française pour ténor et orchestre
**Gustav Mahler**, Symphonie n°1
Pavol Breslik, ténor
Orchestre NDR Hambourg - Direction Thomas Hengelbrock
Philharmonie de Paris – 10/10

**Hugues Dufourt**, *Les Continents selon Tiepolo*
Ensemble Recherche
Centre Pompidou – 13/11

**György Kurtag**, *...quasi una fantasia...*, opus 27 n°1
*Message de feu Demoiselle Troussova*, opus 17
**Salvatore Sciarrino**, création pour piano et ensemble
*Omaggio a Burri*
*Gesualdo senza parole* - Création française
Natalia Zagorinskaya, soprano
Ensemble Intercontemporain - Direction Matthias Pintscher
Cité de la musique (Philharmonie 2) – 19/10

**Claude Debussy**, *La Mer*
**Joerg Widmann**, œuvre nouvelle, pour le 50e anniversaire de l'Orchestre de Paris
**Luciano Berio**, *Sinfonia*
**Igor Stravinsky**, *Symphonie des psaumes*
London Voices / Chœur de l'Orchestre de Paris
Orchestre de Paris - Direction Daniel Harding
Philharmonie de Paris – 1er et 2/11

**Luigi Nono**, *...sofferte onde serene... / Canti di vita e d'amore*
**Gérard Pesson**, *Pastorale Suite* - Création française
**Claude Debussy**, *Pélléas et Mélisande - Suite*
Orchestre Philharmonique de Radio France
Direction Tito Ceccherini
Auditorium de Radio France – 17/11
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 18/11

**KK Roll**, *A l'ombre des ondes*
Palais de la Porte Dorée – 2 au 4/11
La POP – 16 au 18/11

**Salvatore Sciarrino**, œuvres des années 1970 et 1980
Ensemble L'Instant Donné
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 27/11

**Toshio Hosokawa,** *Atem-Lied* pour flûte solo
**Toshio Hosokawa / Oriza Hirata,** *Futari Shizuka*
**Toru Takemitsu**, *Archipelago*
Kerstin Avemo, soprano ; Ryoko Aoki, actrice Nô
Ensemble Intercontemporain - Direction Matthias Pintscher
Cité de la musique (Philharmonie 2) – 1er/12

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com