



DOSSIER DE PRESSE

PORTRAIT MERCE CUNNINGHAM



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

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

SOMMAIRE

- 4 | **Portrait Merce Cunningham**
- 5 | **Quatre événements**
Texte de Merce Cunningham, 1994
- 6 | **Un mouvement, un son, un changement de lumière**
Texte de John Cage, 1964
- 6 | **Cunningham, les musiciens et les plasticiens**
Texte de Matthew Rogalsky, décembre 1997
- 8 | **Biographie de Merce Cunningham**
- 9 | **La dame au chignon
Bénédicte Pesle (1927-2018)**
Texte de Denise Luccioni, juin 2019
- 10 | **Les interprètes de la Merce Cunningham
Dance Company**
- 11 | **Les ballets du Portrait**
- 12 | **Les chorégraphes du Portrait**
- 14 | **Merce Cunningham à Paris et en Île-de-France**
- 16 | **Fabrique John Cage & Merce Cunningham**
CND – 28 et 29 sept.
- 18 | **Week-end Merce Cunningham**
Théâtre de la Ville – Espace Cardin – 5 et 6 oct.
- 20 | **Merce Cunningham / Petter Jacobsson /
Thomas Caley / Ballet de Lorraine**
Sounddance / Fabrications / For Four Walls
Chaillot -Théâtre national de la Danse avec le Théâtre de la
Ville – 12 au 16 oct.
Théâtre du Beauvaisis – 3 et 4 déc.
Théâtre Paul Eluard, Bezons – 12 déc.
- 24 | **Merce Cunningham / The Royal Ballet /
Opera Ballet Vlaanderen /
Ballet de l'Opéra national de Paris**
Cross Currents / Pond Way / Walkaround Time
Chaillot -Théâtre national de la Danse avec le Théâtre de la
Ville – 22 au 26 oct.
- 26 | **Merce Cunningham / Ballet de l'Opéra de Lyon**
Summerspace / Exchange / Scenario
Théâtre du Châtelet avec le Théâtre de la Ville – 14 au 20 nov.
POINTS COMMUNS (Cergy-Pontoise) – 13 et 14 déc.
- 28 | **Merce Cunningham / Miguel Gutierrez /
Ballet de Lorraine**
*RainForest /
Cela nous concerne tous (This concerns all of us)*
MC93 avec le CN D – 28 au 30 nov.
Théâtre du Beauvaisis – 3 et 4 déc.
Théâtre Paul Eluard, Bezons – 12 déc.
Maison de la musique de Nanterre – 15 déc.
- 30 | **Merce Cunningham / CNSMDP
Cunningham x 100**
La Villette – Grande Halle – 30 nov.
**Merce Cunningham / Ballet Rambert
Rambert Event**
La Villette – Grande Halle avec le Théâtre de la Ville – 4 au 7
déc.
- 34 | **Merce Cunningham / Alessandro Sciarroni /
Ballet de l'Opéra de Lyon**
*Winterbranch /
TURNING_motion sickness version*
Le CENTQUATRE-Paris avec le Théâtre de la Ville – 18 au 21 déc.
- 36 | **Warm Up Session avec Lafayette Anticipations**
Théâtre Paul Eluard, Bezons – 7 déc.
Lafayette Anticipations – 15 déc.
- 38 | **Autres événements**
- 39 | **Partenaires du Portrait**

PORTRAIT 100 ANS MERCÉ CUNNINGHAM FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Ce Portrait est dédié à la mémoire de Bénédicte Pesle (1927-2018) qui a fait découvrir Merce Cunningham et l'a accompagné tout au long de sa vie.

Pour sa première édition en 1972, le Festival d'Automne à Paris accueillait un *event* de Merce Cunningham, inaugurant une longue histoire commune – jusqu'en 2009 et *Nearly 90*, dernière pièce du chorégraphe américain. Michel Guy, fondateur du Festival, a été l'un des plus fervents soutiens de cette nouvelle forme de danse, alors méconnue et mal comprise, permettant la diffusion et la reconnaissance de Cunningham en France. À l'occasion du centenaire de sa naissance, le Festival d'Automne pose quelques jalons d'une histoire de plus d'un demi-siècle, en rendant hommage à celui qui a changé le cours de la danse au XX^e siècle, la faisant entrer de plain-pied dans la modernité par un dialogue fécond avec la musique, les arts plastiques et le cinéma.

À l'évocation du nom de Merce Cunningham, on pense d'abord abstraction, collaborations artistiques, on visualise les académiques, leurs variations de couleurs et de formes ; on se représente les constructions spatiales semblables à des toiles abstraites, la virtuosité et la fluidité de l'exécution, les courants entrecroisés de corps, les flux de mouvements traversant la scène ; on songe également à l'utilisation des technologies numériques de modélisation du mouvement vers la fin de sa vie, alors qu'il ne pouvait plus danser lui-même, à l'extraordinaire variété de sa palette chorégraphique. Mais en laissant revenir ces images, il ne faudrait pas laisser de côté la part expérimentale de celui qui a bouleversé les codes de son art, en le débarrassant de son folklore narratif et de sa théâtralité : les *events*, l'usage du hasard, les collaborations avec toute l'avant-garde artistique de son époque, Marcel Duchamp, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, La Monte Young ; un élargissement du périmètre de la danse fondé sur une exigence de liberté et de radicalité – soutenue par la personnalité de John Cage, qui fut son compagnon, son directeur musical et son plus proche collaborateur.

Aborder Cunningham dans toute la diversité de sa production nécessite de dépasser l'aspect purement formel de sa danse – pour prendre en compte la cohérence d'une œuvre ancrée sur une théorie extrêmement précise de l'espace, du temps, et de la place du corps dans l'histoire de l'art moderne. En effet, Cunningham a écrit de la danse – plus de deux cents pièces entre 1942 et 2009 – mais il a aussi écrit sur la danse, formalisant très tôt les grands principes qui allaient structurer son œuvre. Danseur exceptionnel, c'est à partir de son propre corps qu'il a cherché à repenser les possibilités du mouvement humain pour

ensuite les étendre aux danseurs de sa compagnie. Lorsqu'il quitte la compagnie de Martha Graham en 1939 pour créer ses premières pièces, il pose d'emblée les bases de ce qui restera une constante dans sa manière d'approcher la chorégraphie : le refus de l'intentionnalité, de la psychologisation du mouvement, ainsi qu'un nouage entièrement neuf de l'espace et du temps. Afin de défaire le carcan de la scène traditionnelle fondée sur la perspective, il l'ouvre à toutes les combinaisons, libérant la composition par un éclatement de la perception, et une mise à égalité de chaque corps présent au regard. De ce point de vue, l'usage du hasard – qui concerne tous les paramètres de la composition – doit être compris comme une volonté farouche de ne rien laisser aux fluctuations de l'ego de l'artiste, pour mieux se concentrer sur les qualités du médium lui-même : le mouvement, sa matérialité et l'infinité de ses agencements.

Devant la profusion et la variété des expériences créées par Cunningham – pour et à partir de la danse – son héritage est aujourd'hui tiraillé entre différentes tendances, parfois antagonistes : ceux qui voient chez lui la naissance de la danse contemporaine en tant que souci du geste, de la composition rigoureuse, et ceux qui retiennent avant tout l'expérimentateur, qui, avec John Cage, pose les bases conceptuelles de la danse post-moderne. Il y a le Cunningham créateur de nouvelles manières de bouger, d'envisager le rapport entre les membres, la colonne vertébrale et la tête. Il y a le Cunningham de la rupture, utilisant l'improvisation et le hasard pour décloisonner les disciplines. Mais fidèle au principe de « non-séparation » du zen qui guidait son travail, ces différentes facettes cohabitent tout au long de ses soixante années de création, qui le voient renouveler sans cesse son esthétique et ses collaborations.

Cunningham lui-même était conscient de l'ambivalence de son héritage. Comme le raconte Yvonne Rainer, qui a été son élève avant de fonder la danse post-moderne avec d'autres membres de sa compagnie – Steve Paxton, Trisha Brown ou Lucinda Childs –, Cunningham considérait les membres du Judson Church davantage comme « les enfants de John » que comme les siens. Cunningham est à la croisée des chemins. Comme Marcel Duchamp, comme John Cage, comme tous ces artistes qui, par leur volonté, leur détermination, ont changé le cours de l'art au XX^e siècle, la danse ne sera plus jamais la même après lui. Cet hommage est ainsi l'occasion d'apercevoir un panorama de tous ces Merce Cunningham, revus et réinterprétés par une multitude d'artistes et d'institutions.

Le Portrait Merce Cunningham est présenté avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings.



QUATRE ÉVÉNEMENTS

Dans mon travail en danse, quatre événements m'ont conduit à de grandes découvertes.

Le premier événement, et donc la première découverte, est survenu dès le début de ma collaboration avec John Cage : pour mes premiers solos, nous avons commencé à séparer la musique et la danse. C'était vers la fin des années quarante. Nous utilisons ce que Cage nommait une « structure rythmique », c'est-à-dire des durées de temps, décidées ensemble, donnant le départ et la fin de rencontres entre la musique et la danse. Nous travaillions séparément à la chorégraphie et la composition musicale. Cela donnait à la musique et à la danse une indépendance totale entre les points de rencontre fixés par la structure. D'emblée, cette manière de travailler m'a donné un sentiment de liberté dans la danse, en me dégageant de la procédure note à note à laquelle j'étais habitué. J'en ai acquis la notion très précise des caractères distincts de la danse et de la musique ainsi que de leur interdépendance.

Le deuxième événement correspond au début de mon travail avec les procédés aléatoires pour chorégrapier. C'était dans les années cinquante. Je me servais de diverses méthodes qui impliquaient en principe d'élaborer un grand nombre de phrases, chacune séparément, puis d'utiliser le hasard pour décider l'ordre de leur enchaînement : quelle phrase succède à telle autre, comment fonctionne un mouvement donné par rapport au temps et au rythme, combien de danseurs et lesquels vont participer, à quel endroit dans l'espace et dans quelle répartition. Cela a conduit et continue à conduire à de nouvelles découvertes sur des transitions entre les mouvements qui dépassent presque toujours l'imagination. Je continue à chorégrapier en me servant de procédés aléatoires, trouvant ainsi pour chaque danse de nouvelles manières de l'aborder.

Le troisième événement, dans les années soixante-dix, découle de notre travail pour la vidéo et le cinéma. L'espace de la caméra présentait un défi. Tout en imposant des limites évidentes, il offre des possibilités inconnues sur scène. La caméra prend un point de vue fixe, mais on peut la déplacer. On peut passer « cut » à une seconde caméra et, en changeant la taille du danseur à l'écran, on peut agir sur le temps et le rythme du mouvement. La caméra montre aussi la danse d'une manière impossible à voir sur scène : elle révèle des détails qui n'apparaissent pas dans le cadre plus large de la salle de spectacle. Utiliser la vidéo et le cinéma m'a aussi permis de repenser certains éléments de la technique. Par exemple, à cause de la vitesse avec laquelle on capte une image à la télévision, j'ai introduit dans mon cours différentes allures qui ont fait évoluer notre manière générale de travailler.

Le quatrième événement est le plus récent. Ces cinq dernières années, j'ai eu accès à un logiciel de danse, LifeForms, fruit de la collaboration des départements de danse et de sciences de la Simon Fraser University en Colombie britannique. Il sert entre autres à la mémorisation : un professeur enregistre des exercices donnés à ses élèves, qui peuvent ensuite les consulter pour obtenir de plus amples précisions. J'ai déjà mis en mémoire un petit nombre d'exercices précis que nous utilisons en cours. Cependant, je m'intéresse toujours surtout à ce que je ne connais pas. Avec le petit personnage animé, baptisé « Sequence Editor [monteur de séquence] », on peut inventer des mouvements, les enregistrer, puis s'en servir pour construire une phrase. Il est possible d'observer ce personnage sous tous les angles, y compris du dessus, ce qui est une vraie bénédiction lorsqu'on crée une danse pour la caméra. De plus, ce logiciel offre des potentialités qui existent déjà en photographie : par exemple, capter une figure sous un angle nouveau pour notre œil. Sur l'écran de l'ordinateur, en modifiant le tempo, on peut voir au ralenti la façon dont le corps passe d'une forme à une autre. Il arrive évidemment que le logiciel propose des formes et des transitions irréalisables par l'être humain. Tout comme la structure rythmique, l'emploi de procédés aléatoires, puis le travail avec la caméra, aujourd'hui c'est l'informatique qui me fait découvrir, une fois encore, de nouveaux possibles ouvrant de nouvelles voies.

Mon travail est un processus continu. À la fin d'une danse, j'ai toujours une idée, même mince au départ, de celle qui suivra. C'est pourquoi je ne vois pas chaque danse comme un objet, mais plutôt comme une étape sur le chemin.

Merce Cunningham, 1994

[in *Merce Cunningham, Un demi-siècle de danse*, p. 276, David Vaughan, traduction Denise Luccioni, Plume 1997, revue en 2011]

UN MOUVEMENT, UN SON, UN CHANGEMENT DE LUMIÈRE

Le spectacle de danse a suivi deux voies en Amérique, celle de la danse classique et celle de la danse dite « moderne ». La seconde diffère de la première en ce qu'elle utilise le corps tout entier et privilégie l'expérimentation, la recherche et l'invention, plutôt que de s'en tenir à l'approche traditionnelle. Ses premiers champions américains, Isadora Duncan, Ruth St Denis et Ted Shawn, ont principalement eu pour disciples Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman et Hanya Holm qui, venue d'Allemagne, a introduit l'influence de Mary Wigman et de Harald Kreutzberg notamment.

Si, en matière de contenu, la danse classique racontait le plus souvent des histoires de princes et de princesses, la modern dance choisit des thématiques contemporaines, sociales ou personnelles. Lorsque la danse classique – souvent chez George Balanchine, par exemple – ou la modern dance se disaient « pures » ou « abstraites », c'est qu'elles proposaient un équilibre visuel plus ou moins exact de la musique employée.

Ayant été pendant plusieurs années soliste dans la compagnie de Martha Graham d'une part et professeur à la School of American Ballet d'autre part, Merce Cunningham a dès 1944 élaboré sa propre conception de la danse et de la chorégraphie, qui ne repose plus sur l'enchaînement linéaire d'éléments narratifs ou psychologiques ni sur la notion de paroxysme. Comme dans la peinture abstraite, cette conception présuppose que chaque élément – un mouvement, un son, un changement de lumière – est expressif en lui-même et par lui-même ; et son effet dépend en grande partie de l'observateur. Elle présuppose aussi que la danse se tient en soi, sans avoir besoin d'être soutenue par la musique. Les deux arts se déroulent dans un

espace et un temps partagés, mais chacun d'eux exprime à sa manière cet espace-temps. Il en résulte, par interpénétration active dans le temps et l'espace, non pas des contrepoints ni des relations planifiées mais la mobilité propre aux œuvres d'Alexander Calder. En n'ayant pas recours à la psychologie, cette danse « moderne » se libère des préoccupations propres à son genre. Ce qui transparait, et diffère selon chaque observateur, est évident – on y accède directement, sans rien qui filtre ce qui est donné à voir –, éclatant – les danseurs sont libres de leur mouvement et n'endossent aucun déguisement – et serein – l'absence de linéarité à dominante émotionnelle procure une impression générale de tranquillité, illuminée de temps à autre, et selon les réactions de l'observateur, par des sensations d'héroïsme, de joie, de merveilleux, d'érotisme, d'effroi, de dégoût, de tristesse et de fureur. Dans la tradition indienne, ces huit émotions, auxquelles s'ajoute la sérénité, sont d'ailleurs considérées comme immuables ; elles apparaissent ici en une vision kaléidoscopique -. Quant à la gestuelle, elle est à la fois dérivée et inventée : dérivée, car elle trouve ses sources dans la danse classique et la modern dance ; inventée, car elle correspond aux découvertes de Merce Cunningham qui ne cesse d'explorer et d'affiner son sens du mouvement.

Là où d'autres musiques et danses tentent en général de « dire » quelque chose, ce spectacle « présente » des actes. On peut dire que cela va dans le sens de l'existence et que cela introduit le public non à un monde artistique spécialisé, mais au monde ouvert, changeant, imprévisible de la vie quotidienne.

John Cage, 1964
(traduction Denise Luccioni)

CUNNINGHAM, LES MUSICIENS ET LES PLASTICIENS

Merce Cunningham, chorégraphe en « rupture » avec les conceptions de la danse classique, aura pourtant continué, à sa manière, la tradition du ballet de « commander » des œuvres aux peintres et aux musiciens. Un peu, comme le fit Diaghilev, directeur des Ballets Russes, de 1909 à 1929, mais dans une optique bien différente. Diaghilev songeait à réaliser un « spectacle total » dans lequel livret, musique, décor et costumes interviennent pour susciter et mettre en valeur la danse.

A l'inverse, chez Cunningham, le décor n'ayant plus une fonction illustrative et la musique n'étant pas source d'inspiration, sa danse peut se passer de l'un et de l'autre. Et cependant (paradoxalement), le chorégraphe Cunningham a toujours eu le souci d'associer plasticiens et musiciens à ses créations.

Josseline Le Bourhis

LES MUSICIENS

Dans le domaine de la danse, deux entreprises ont marqué le vingtième siècle par la qualité et l'audace de leurs collaborations musicales et picturales : les Ballets Russes de Serge de Diaghilev et la Merce Cunningham Dance Company. S'il n'est pas nécessaire de rappeler ici l'histoire de la compagnie de Diaghilev et ses commandes à Picasso, Braque, Matisse, Derain, Stravinsky, Debussy, Ravel, Satie ou au Groupe des Six, on doit dire que, au-delà de son rôle par rapport à la musique, John Cage a été le plus important collaborateur de Merce Cunningham, dont l'esthétique s'est construite en grande partie sur les idées du compositeur. La principale idée, qui sous-tend toute création de Cunningham, est d'affirmer l'indépendance des intervenants, la chorégraphie, la musique et la scénographie n'étant d'ailleurs rassemblées que dans les dernières étapes d'une production et parfois au moment de la première représentation. Diaghilev, lui, rassemblait les divers collaborateurs dès les pre-

mières phases d'un ballet et cette démarche aboutissait à un spectacle unifié, un chef d'œuvre parfois, comme *Petrouchka*, *Le Tricorne*, *Noces* ou *Le Fils prodigue*. On pourrait à l'inverse qualifier une production de Merce Cunningham de spectacle « désintégré » ou, comme disait Buckminster Fuller, de « produit d'une synergie » définie biologiquement comme l'action de deux ou plusieurs organismes menant à un résultat inaccessible séparément.

Lorsque, au début des années quarante, Cunningham chorégraphie ses premiers solos sur des partitions de John Cage, tous deux décident ensemble d'une même structure de temps : c'est-à-dire que la danse et la musique se retrouvent à certains moments clés, tout en évoluant indépendamment l'une de l'autre. Ils rejettent ainsi la pratique commune à la danse classique et à la modern dance, où la musique suit ou dicte le mouvement.

Avec le temps, Cage et Cunningham abandonneront cette notion de structure temporelle, pour en arriver à la situation actuelle : la danse et la musique ne sont plus liées que par leur coexistence dans un même temps et un même lieu et le compositeur (par exemple Takehisa Kosugi, pour *Scenario*) a pour seule information la durée prévue de la chorégraphie. Avec la musique électronique « vivante » développée par Cage et David Tudor au début des années soixante, la musique et la danse peuvent varier d'une représentation à l'autre. Ainsi, Brian Eno a imaginé pour *Pond Way* de faire jouer simultanément et de manière aléatoire un certain nombre de CD qu'il a enregistrés.

LES PLASTICIENS

Les collaborations de Cunningham avec des plasticiens sont tout aussi remarquables que celles réalisées pour la musique avec Cage, Tudor et Christian Wolff, Earle Brown, Morton Feldman, Takehisa Kosugi ou Emanuel Dimas de Melo Pimenta.

De 1954 à 1964, Robert Rauschenberg est le scénographe de la compagnie ainsi que son directeur technique la plupart du temps. A son départ en 1964, Jasper Johns, nommé conseiller artistique, est chargé de choisir un plasticien pour chaque création ou parfois de réaliser le décor lui-même, comme celui de *Walkaround Time*, à partir du *Grand Verre* de Marcel Duchamp.

C'est Jasper Johns qui invitera Frank Stella, Andy Warhol, Robert Morris et Bruce Nauman à travailler pour la compagnie. Bénéficiant de la même liberté que les compositeurs, ils vont créer leur décor indépendamment de tout concept préalable, malgré certaines contraintes pratiques : les danseurs doivent disposer d'un espace bien délimité et les costumes ne doivent pas gêner leurs mouvements. Un projet de Richard Serra, par exemple, sera abandonné, parce que le sculpteur prévoyait un plateau trop pentu. Parfois, la scénographie empiète sur l'espace scénique, celle de Frank Stella (des panneaux mobiles en toile de couleur) pour *Scramble* par exemple ; Cunningham ajuste alors la chorégraphie. C'est dire si l'autonomie du décorateur est respectée.

Mark Lancaster succédera à Jasper Johns comme conseiller artistique et sera, comme Rauschenberg, le scénographe attitré de la compagnie de 1974 à 1984, collaborant ensuite ponctuellement avec la compagnie (par exemple pour la version de *Rune*, présentée au Palais-Garnier). Puis William Anastasi et Dove Bradshaw succéderont à Lancaster comme conseillers artistiques, concevant eux-mêmes de nombreuses scénographies.

Parallèlement, Cunningham passe des commandes à de jeunes artistes : entre autres, Sergei Bugaev, dit « Afrika », Marsha Skinner, Carl Kielblock, Mary Jean Kenton et Leonardo Drew. *Installations* comporte une installation vidéo d'Elliot Caplan, le vidéaste / cinéaste attitré de la compagnie. Chaque fois, Cunningham laisse en confiance l'artiste investir la scène, sans lui imposer de conditions préalables.

La scénographie de *Pond Way* se distingue de la démarche habituelle : Cunningham avait commandé à Roy Lichtenstein un décor réalisé à partir d'œuvres récentes, inspirées de paysages chinois. A la mort du peintre, sa veuve et Cunningham ont choisi ensemble une image qui serve de décor. Pour *Scenario*, les costumes signés Rei Kawakubo, avec leurs diverses protubérances, ne constituaient pas une inconnue, puisqu'ils dérivent de vêtements présentés dans sa précédente collection pour Comme des Garçons ; de plus, les danseurs les ont parfois portés en répétition. Pourtant, Cunningham n'en a pas tenu compte dans sa chorégraphie, il les a simplement considérés comme un élément supplémentaire dans la texture de la danse. Pour ce qui est de cette méthode de collaboration, il aime citer le compositeur Christian Wolff, qui a dit un jour : « *Collaborer est une question de bonne foi.* »

En fin de compte, Cunningham et Diaghilev partagent une caractéristique importante : une certaine intransigeance artistique. Pendant les vingt années qu'ont duré les Ballets Russes, Diaghilev n'a présenté que les œuvres qui l'intéressaient, ne voulant pas se cantonner à la reprise de spectacles qui avaient fait sensation les saisons précédentes et résistant aux demandes pressantes de les remonter. De même, Cunningham a toujours refusé de s'assurer une popularité ou un succès commercial facile en cédant à des compromis.

Matthew Rogalsky, décembre 1997

BIOGRAPHIE

Merce Cunningham

Pendant soixante-dix ans, **Merce Cunningham** est demeuré à la pointe de l'avant-garde américaine et du monde. Il est considéré comme l'un des plus grands chorégraphes de notre temps. Pendant une grande partie de sa vie, il a aussi été l'un des plus grands danseurs américains. Il s'est distingué par un sens constant de l'innovation en repoussant les frontières de la danse et celles des arts plastiques et du spectacle vivant. Au fil de ses collaborations avec des artistes de toutes disciplines, il a constitué un corpus unique en danse, en musique et dans les arts visuels.

De toutes ces rencontres artistiques, c'est son compagnonnage avec John Cage, à partir des années 1940 jusqu'à la mort de ce dernier en 1992, qui a le plus influé sa danse. On doit au tandem qu'ils formaient un grand nombre d'innovations radicales. La plus célèbre et la plus controversée concerne la relation entre la danse et la musique : elles coexistent dans le même temps et le même espace tout en étant créées indépendamment l'une de l'autre. Tous deux ont aussi abondamment eu recours aux procédés aléatoires en abandonnant non seulement les formes musicales, mais aussi la narration et tous les éléments conventionnels de la composition chorégraphique – la relation de cause à effet, l'acmé et la chute. Pour Merce Cunningham, le sujet de ses danses était la danse.

Né à Centralia (État de Washington) le 16 avril 1919, Merce Cunningham prend ses premières leçons de danse en 1929. À la Cornish School de Seattle, où il étudie le théâtre et la danse moderne, il rencontre John Cage qui accompagne les cours au piano. À l'âge de 20 ans, il commence sa carrière de danseur et passe six années comme soliste dans la compagnie de Martha Graham. En 1944, il présente son premier récital en solo, déjà en collaboration avec John Cage, puis fonde en 1953

la Merce Cunningham Dance Company. Au fil du temps, Merce Cunningham a signé plus de 150 chorégraphies et 800 *Events*. Au nombre de ses anciens danseurs, on compte Viola Farber, Steve Paxton, Jeff Slayton, Douglas Dunn, Charles Moulton, Karole Armitage, Foofwa d'Immobilité, Jonah Bokaer…

Merce Cunningham a aussi été un précurseur en matière d'applications artistiques des nouvelles technologies. Dans les années 1970, il entreprend d'étudier les possibilités offertes à la danse par le film et, à partir des années 1990, il se sert pour chorégrapier d'un programme informatique intitulé d'abord LifeForms puis DanceForms. Son intérêt pour les nouveaux médias se traduit aussi par la création de *Mondays with Merce* (www.merce.org/mondayswithmerce.html). Cette série diffusée sur internet expose le travail de la compagnie et l'enseignement de Cunningham à travers les cours de technique, des répétitions, des images d'archives et des entretiens avec des chorégraphes, collaborateurs et membres anciens ou actuels de la compagnie. Chorégraphe actif et guide spirituel pour le monde de l'art jusqu'à sa mort à l'âge de 90 ans, Merce Cunningham a bénéficié des plus hautes récompenses, notamment la National Medal of Arts (1990) et un MacArthur Fellowship (1985). La vie et la vision artistique de Merce Cunningham ont fait l'objet de quatre ouvrages et trois expositions importantes. D'autres compagnies ont repris ses créations, notamment le Ballet de l'Opéra de Paris, le New York City Ballet, l'American Ballet Theater, le White Oak Dance Project et la Rambert Dance Company de Londres.

Merce Cunningham s'est éteint chez lui à New York le 26 juillet 2009. Toujours en avance sur son temps, il avait peu auparavant mis au point un Legacy Plan inédit qui prévoit le devenir de sa compagnie et garantit la préservation de son héritage artistique.

LA DAME AU CHIGNON

Bénédicte Pesle (1927-2018)

Elle était toujours très étonnée d'être reconnue au théâtre ou au musée. Un jour, quelqu'un lui a dit : « C'est le chignon. » Ça l'a fait rire.

Collectionneuse, éminence grise, visionnaire… On ne connaissait pas toujours le nom de Bénédicte Pesle, faute de titre ou de fonction à lui associer. Elle a fait découvrir des artistes qui ont métamorphosé la danse, le théâtre et la musique en France et au-delà. Pour les États-Unis, elle est le maillon manquant dans l'histoire de ces inventeurs, qui s'est écrite grâce à l'Europe.

Collectionneuse, elle finançait souvent par la vente d'œuvres « qu'on accroche au mur » l'art vivant qui la passionnait. Éminence grise, elle a influé sur l'avenir d'une génération artistique et sur une politique culturelle. Visionnaire, son enthousiasme fondateur pour le génie d'un homme lui a fait inventer un métier, et non une carrière, un métier toujours au service de… Elle a rêvé la trajectoire de Merce Cunningham et œuvré à sa réalisation. Elle a ensuite fait profiter de sa méthode le courant venu des USA dans les années 1960 et 1970 : Robert Wilson, Trisha Brown, Yvonne Rainer, Twyla Tharp, Steve Reich, Philip Glass, Richard Foreman, Meredith Monk, Lucinda Childs, Stuart Sherman, Robert Ashley, Douglas Dunn… Autant d'autres histoires dans la malle aux trésors de Bénédicte Pesle.

Neuvième dans une fratrie de onze enfants, elle choisit d'être bibliothécaire après ses études. En 1952, elle a 25 ans. Grâce à un oncle et une tante d'Amérique, mécènes passionnés d'art, elle séjourne un an à Boston où elle travaille dans une librairie. Ayant croisé chez des amis Merce Cunningham et John Cage, elle va voir les débuts à New York de leur toute jeune compagnie. C'est une révélation qui structure définitivement sa vie. De retour à Paris, à La Hune notamment, rayon des livres d'art, elle convainc un premier cercle informel – contacts de Cage et Cunningham, famille, proches – qui agit entre relations publiques et recherche de mécènes.

En 1964, la Merce Cunningham Dance Company monte une première tournée mondiale, facilitée par la présence de John Cage et Robert Rauschenberg. Elle est invitée à Paris par le Théâtre de l'Est parisien sur l'intervention de Françoise et Dominique Dupuy et Bénédicte Pesle « remplit la salle avec des artistes » de la galerie Iolas qu'elle dirige alors. « Il y avait Marcel Duchamp et sa femme Teeny, Max Ernst, Miro, Nikki de Saint-Phalle, Tinguely… C'était un petit milieu. Il n'y avait pas grand monde qui pouvait apprécier. » Merce Cunningham se rappelle les tomates, les cris d'animaux et une Bénédicte réjouie qui décrète : « Maintenant Merce, nous allons préparer la prochaine fois. » Flairant dans les Maisons de la culture récemment créées des territoires à conquérir, elle lui demande s'il souhaite aller en province aussi, pas seulement à Paris. Il répond sans hésiter : « En province aussi. » On connaît la suite.

La rencontre de Bénédicte Pesle avec Michel Guy illustre à la fois son style et celui d'une époque : comme on lui a signalé ce « jeune homme intéressant », elle le cherche dans le botin et prend rendez-vous « pour lui parler de Merce Cunningham ». C'est le début d'une complicité qui dure jusqu'à la mort de Michel Guy.

Elle participe aux réunions qui conduiront à la création du Festival d'automne ou du Centre Pompidou, mais elle préfère garder son indépendance. De la galerie Iolas (qui ferme en 1978), elle agit toutes ces années en femme orchestre pour la compagnie Cunningham – des premiers contacts jusqu'aux spectacles à Paris et en tournée, des montages financiers ou techniques à la traduction des interviews, des répétitions qu'elle suit systématiquement au repérage de restaurants macrobiotiques ouverts tard le soir… En 1971, elle fonde Artservice devenu Artservice international.

Elle se définit une fois pour toutes comme « secrétaire d'artistes », à leur service. Elle occupe bientôt une fonction double pour la compagnie Cunningham : elle la représente en Europe et siège à son conseil d'administration à New York. Elle découvre d'autres manières de procéder qu'elle adapte au contexte français. Européenne avant l'heure, elle trouve des complices de sa trempe d'Amsterdam à Londres et Berlin. En France, avec ses compères Igor Eisner – M. Danse avant la lettre au ministère de la culture –, Philippe Tiry – fondateur de l'ONDA – et Michel Guy, elle est impliquée, souvent à la source, dans des politiques culturelles qui sont devenues pratique courante : diffusion, décentralisation, mutualisation, résidences de création, co-productions… Elle joue un rôle considérable sur l'évolution de la danse française, facilitant ou suggérant les voyages et les rencontres à New York. Dans les années 1980, elle s'engage pour Bagouet, Verret, Diverrès, Système Castafiore, Susan Buirge, ainsi que Chopinot, Découplé…

On n'a pas idée de la quantité de travail nécessaire pour aboutir à une représentation, les mois de négociations téléphoniques, la préparation méticuleuse, l'accompagnement de la tournée. On n'a pas idée du nombre d'artistes qui ont recherché l'attention de Bénédicte Pesle. Même si elle ne pouvait s'engager, elle les recevait ou répondait à leur courrier. Infatigable et perfectionniste, elle a toujours su s'entourer d'une équipe de néophytes polyvalents qui se formaient à son école.

Elle traversait si souvent l'Atlantique – pour une réunion, une création, une répétition même – qu'on la prenait pour une Américaine. Elle allait chaque soir au spectacle – que ce soit à l'Opéra ou à Genevilliers. Elle voyait toutes les expositions intéressantes, ici ou ailleurs. Elle en organisait aussi. Elle avait un don pour organiser des fêtes, des dîners ou des villégiatures. Est-ce pour son expertise en arts visuels, son élégance sobre, son rayonnement, son intelligence de l'époque ou sa double culture qu'on l'a parfois comparée à Gertrude Stein ?

Sachant que trois de ses dix frères et sœurs avaient choisi les ordres, on pourrait aussi enquêter du côté de la spiritualité du présent, qu'elle partageait implicitement avec John Cage et Merce Cunningham.

Elle était autoritaire, humble, rêveuse, bienveillante, drôle, directe, diplomate, clairvoyante. Toutes ses facettes et les diverses avenues de son action donnent le tournis.

C'était quelqu'un. C'était Bénédicte Pesle.

Denise Luccioni, juin 2019

LES INTERPRÈTES DE LA MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Cédric Andrieux

De 1998 à 1999 (RUG)*

De 1999 à 2007

Karole Armitage

De 1975 à 1981

Karen Attix

De 1974 à 1976

Helen Barrow

De 1982 à 1993

Kimberly Bartosik

De 1987 à 1996

Karen Bell-Kanner

1957

Jonah Bokaer

De 2000 à 2007

Lisa Boudreau

De 1994 à 2008

Carolyn Brown

De 1953 à 1972

Shareen Blair Brysac

De 1961 à 1964

William Burdick

1958

Louise Burns

De 1970 à 1971 /

De 1976 à 1984

Thomas Caley

De 1992 à 1993 (RUG)*

De 1993 à 2000

Remy Charlip

De 1950 à 1961

Ashley Chen

De 2000 à 2003

Michael Cole

De 1987 à 1989 (RUG)*

De 1989 à 1998

Brandon Collwes

De 2003 à 2006

(RUG)*

De 2006 à 2011

Ellen Cornfield

De 1974 à 1983

Dylan Crossman

De 2007 à 2009 (RUG)*

De 2009 à 2011

Julie Cunningham

De 2003 à 2004

(RUG)*

De 2004 à 2011

Paige Cunningham

De 2000 à 2004

William Davis

De 1963 à 1964

Anita Dencks

De 1953 à 1955

Emma Desjardins

De 2004 à 2005

(RUG)*

De 2006 à 2011

Emma Diamond

De 1988 à 1994

Barbara Lloyd Dilley

De 1963 à 1968

Foofwa d’Imobilité

(Frédéric Gafner)

De 1990 à 1991 (RUG)*

De 1991 à 1998

Ulysses Dove

De 1970 à 1973

Douglas Dunn

De 1969 à 1973

Judith Dunn

De 1959 à 1963

Meg Eginton

De 1977 à 1980

Niklas Ek

1966

Karen Radford Eliot

De 1983 à 1987

Susan Emery

De 1977 à 1984

Morgan Ensminger

De 1975 à 1978

Viola Farber

De 1953 à 1965 / 1970

Holley Farmer

De 1996 à 1997 (RUG)*

De 1997 à 2009

Maydelle Fason

1996 (RUG)*

De 1997 à 2000

Victoria Finlayson

De 1984 à 1992

Lisa Fox

De 1977 à 1980

Jean Freebury

De 1991 à 1992 (RUG)*

De 1992 à 2003

Lise Friedman

De 1977 à 1984

Jennifer Goggans

De 2000 à 2011

Alan Good

De 1978 à 1994

Neil Greenberg

De 1980 à 1986

Meg Harper

De 1968 à 1977

Nanette Hassall

De 1971 à 1972

Deborah Hay

1964

Susana Hayman-

Chaffey

De 1968 à 1976

Edward Henkel

1971

John Hinrichs

De 2007 à 2009 (RUG)*

De 2009 à 2011

Catherine Kerr

De 1974 à 1976 /

De 1978 à 1988

Bruce King

De 1955 à 1958

Chris Komar

De 1972 à 1996

Robert Kovich

De 1973 à 1980

David Kulick

De 1986 à 1993 /

De 1998 à 2000

Raymond Kurshals

De 1975 à 1976

Timothy LaFarge

De 1953 à 1954

China Laudisio

De 1993 à 1997

Judy Lazaroff

De 1981 à 1983

Joseph Lennon

De 1978 à 1984

Patricia Lent

1983 (RUG)*

De 1984 à 1993

Barbara Lias

De 1972 à 1973

Daniel Madoff

De 2005 à 2007 (RUG)*

De 2007 à 2011

Larissa McGoldrick

De 1987 à 1993

Brynar Mehl

De 1972 à 1973

Jo Anne Melsher

De 1952 à 1954

Rashaun Mitchell

De 2001 à 2003 (RUG)*

De 2004 à 2011

Koji Mizuta

De 1998 à 2009

Matthew Mohr

De 1994 à 2000

Jack Moore

1960

Charles Moulton

De 1974 à 1976

Marcie Munnerlyn

De 2002 à 2004

(RUG)*

De 2004 à 2011

Emily Navar

De 1989 à 1990 (RUG)*

De 1990 à 1991

Sandra Neels

De 1963 à 1973

Krista Nelson

De 2008 à 2010 (RUG)*

De 2010 à 2011

Dennis O’Connor

De 1986 à 1989

Banu Ogan

De 1992 à 1993 (RUG)*

De 1993 à 2000

Steve Paxton

De 1961 à 1964

Jared Phillips

De 1993 à 1998

Marianne Preger-

Simon

De 1950 à 1958

Susan Quinn

De 1981 à 1987

Albert Reid

De 1964 à 1968

Rob Remley

De 1978 à 1987

Silas Riener

De 2007 à 2011

Yseult Riopelle

De 1966 à 1967

Daniel Roberts

De 2000 à 2005

Chase Robinson

De 1968 à 1972

Julie Roess-Smith

De 1973 à 1977

Glen Rumsey

De 1992 à 1993 (RUG)*

De 1993 à 1999

Mandy Kirschner Salva

De 2000 à 2003

Kristy Santimyer-

Melita

De 1985 à 1989

Randall Sanderson

De 1988 à 1990 (RUG)*

De 1990 à 1992

Peter Saul

De 1965 à 1967

Kevin Schroder

De 1985 à 1986

Jamie Scott

De 2007 à 2009 (RUG)*

De 2009 à 2011

Jim Self

De 1977 à 1979

Valda Setterfield

1961 / De 1965 à 1975

Jeff Slayton

De 1968 à 1970

Gus Solomons jr

De 1965 à 1968

Daniel Squire

De 1996 à 1998 (RUG)*

De 1998 à 2009

Jeannie Steele

De 1990 à 1993 (RUG)*

De 1993 à 2005

Cynthia Stone

De 1957 à 1958

Megan Walker Straight

De 1980 à 1986

Derry Swan

De 1996 à 2004

Robert Swinston

De 1980 à 2011

Paul Taylor

De 1953 à 1954

Carol Teitelbaum

De 1984 à 1986 (RUG)*

De 1986 à 1993

Cheryl Therrien

De 1992 à 1993 (RUG)*

De 1993 à 2003

Melissa Toogood

De 2005 à 2008

(RUG)*

De 2008 à 2011

Dan Wagoner

1959

Jenifer Weaver

De 1988 à 1989 (RUG)*

De 1989 à 1996

Ballet de l'Opéra de Lyon

Pour la première fois, en 1969 en dehors de Paris, une maison d'Opéra accorde à sa compagnie de ballet des soirées entières consacrées à la danse. Dès lors, celle-ci n'a cessé de s'ouvrir à tous les affluents. Cette vivifiante ouverture au monde, le Ballet de l'Opéra de Lyon l'a vécue d'emblée, avec ses premiers directeurs.

C'est Françoise Adret qui, à partir de 1985, va donner à la compagnie une tournure résolument plurielle avec pour mission de donner à cette troupe une dimension nationale et internationale. Elle constitue un répertoire sur un double spectre: les grands chorégraphes internationaux encore peu demandés et la chance donnée à la « jeune danse française ». En 1985, la compagnie fait le tour du monde avec la *Cendrillon* de Maguy Marin. En 1991, Yorgos Loukos succède à Françoise Adret, le

pli est pris avec une palette « chorégraphique » d'une grande ouverture d'esprit.

Aujourd'hui, la compagnie possède un répertoire de 117 œuvres dont plus de la moitié sont des créations. Lister les chorégraphes venus travailler à Lyon, c'est rappeler l'importance des pionniers de la nouvelle danse française (Mathilde Monnier,) et de leurs jeunes cousins (Jérôme Bel). C'est rejoindre les ténors de la modern dance américaine (Trisha Brown, Merce Cunningham, Lucinda Childs), de l'énergie post-classique (William Forsythe) et de la « next wave » (Otto Ramstad). C'est explorer la musicalité belge (de Keersmaecker), la théâtralité suédoise (Mats Ek), le lyrisme tchèque (Jiří Kylián), la puissance israélienne (Emanuel Gat) et c'est habituer son regard aux petits nouveaux (Marina Mascarell).

Ariane Dollfus, 2016
opera-lyon.com

LES CHORÉGRAPHERS DU PORTRAIT

Petter Jacobsson et Thomas Caley

Né à Stockholm, **Petter Jacobsson** commence la danse dès l'âge de trois ans et poursuit ses études à l'École du Ballet Royal de Suède. Il est ensuite diplômé de l'Académie Vaganova à St. Petersburg en 1982. Danseur Étoile au Sadler's Wells Royal Ballet à Londres de 1984 à 1993, il voyage à travers le monde aussi bien en dansant les grands rôles classiques, qu'en se produisant en tant qu'artiste invité avec de nombreuses compagnies internationales. En 1993, il s'installe à New York où il commence une carrière de danseur indépendant en travaillant avec Twyla Tharp, Merce Cunningham au sein de son Repertory Group, Irene Hultman et Deborah Hay.

Le chorégraphe/danseur **Thomas Caley** est né aux États-Unis. En 1992, il reçoit une licence en Beaux arts au Purchase College de New York. Entre 1994 et 2000, il travaille en tant que premier danseur avec la Merce Cunningham Dance Company. En 2000, il s'installe à Stockholm afin de poursuivre sa collaboration avec Petter Jacobsson et débute une carrière de danseur freelance en Europe. Il a ainsi travaillé en France avec Boris Charmatz pour le projet *flip book*. Depuis 2011, Thomas Caley est coordinateur de recherche au CCN — Ballet de Lorraine.

Au milieu des années 90, Petter Jacobsson et Thomas Caley commencent à travailler comme équipe créative, en chorégraphiant des pièces pour Martha@Mother, le Joyce Soho à New York et l'opéra Staden à l'Opéra Royal de Suède - Stockholm, dans le cadre de Stockholm, capitale européenne de la Culture en 1998.

En 1999, lorsque Petter Jacobsson est nommé directeur artistique du Ballet Royal de Suède à Stockholm, ils s'installent en Europe pour poursuivre leur collaboration artistique. Une réalisation exceptionnelle de leur travail pour le Ballet Royal de Suède

consiste alors à créer deux immenses happenings, *Dans Les Coins et recoins* 2000 et 2001. Le projet intègre le Ballet Royal, l'Opéra et l'Orchestre, ainsi que des artistes indépendants dans des espaces inhabituels de cette institution, utilisés exceptionnellement comme lieux de spectacles. Petter est désigné chorégraphe de l'année 2002 par la Société des chorégraphes suédois pour son travail de modernisation de la compagnie.

Après des années de collaboration, Petter Jacobsson et Thomas Caley montent leur compagnie de danse indépendante en 2005 – leur travail inclut *Nightlife, Unknown partner, Flux, No mans land- no lands man, The nearest nearness* –, en 2002, ils reçoivent un « Goldmask » de la meilleure chorégraphie pour la comédie musicale *Chess* avec Björn Ulvius et Benny Andersson (ABBA).

En 2011, Petter Jacobsson prend la direction du CCN – Ballet de Lorraine à Nancy, avec Thomas Caley, et ils chorégraphient ensemble pour la compagnie : *Untitled Partner #3, Performing Performing, Relâche, Armide, Discofoot, L'Envers, Record of ancient things, Happening Birthday*. Leur projet pour le CCN convie une grande variété de talents artistiques venus du monde entier. Chaque créateur invité participe au questionnement actif d'un thème spécifique : *La saison de La* (2012/13), *Tête à tête à têtes* (2013/14), *Live* (2014/15), *Folk + Danse = (R)évolution* (2015/16), *Des plaisirs inconnus* (2016/17) et *50 ans !* (2017/18). Pour assurer une forme d'art vivant et non fixe, ils continuent leurs recherches à travers des installations comme pour le Musée d'Art Moderne à Paris, le Centre Pompidou-Metz, ou l'initiative originale que sont les *LAB-BLA-BAL*, consistant en une série d'expérimentations *open house art*, d'ateliers et de discussions donnés au centre chorégraphique.

Ballet de Lorraine

Miguel Gutierrez

Performeur de la scène new-yorkaise, plusieurs fois primé, **Miguel Gutierrez** est aussi chorégraphe, interprète, musicien et auteur. La voix est pour lui un mouvement et le corps un vecteur d'émotions et d'idées. Installé à Brooklyn, New York, depuis 2001, il alterne projets solos, performances et œuvres collectives. Leur style, toujours explosif, mélange les genres et déjoue les conventions.

Il crée les pièces *enter the seen* (2002), *I succumb* (2003), *dAMNATION ROAD* (2004), *Sabotage* (avec Jaime Fennelly 2001-2004), *Retrospective Exhibitionist and Difficult Bodies* (2005, Bessie Award), *myend-lesslove* (2006, 2013), *Everyone* (2007), *Nothing, No thing* (2008), *Last Meadow* (2009, Bessie Award), *HEAVENS WHAT HAVE I DONE* (2010), *And lose the name of action* (2012), *Storing the Winter with Mind Over Mirrors* (2013). Il collabore avec Jenny Holzer pour une performance au Boston ICA, intervient au Metropolitan Museum of Art lors de l'exposition *Regarding Warhol* et crée une performance en écho au spectacle *Redefining Actionism* au MUMOK/ ImPulsTanz. Il interprète, aux côtés de Jeremy Wade, le rôle d'une des « Holy Sisters of the Church of Beer » au Roskilde Festival en 2013. Il réalise la chorégraphie et danse dans les clips de Diane Cluck, Holcombe Waller et Le Tigre ; il chante avec Antony and the Johnsons, Nick Hallett, My Robot Friend, Justin Vivian Bond et Holcombe Waller ; il compose la musique originale de plusieurs de ses spectacles et autoproduit un album (EP) sous le nom *The Belleville*.

Il est l'auteur du livre *WHEN YOU RISE UP*. Son travail est présenté dans *The Choreographic* de Jenn Joy, publié par MIT Press. Il crée le *DEEP AEROBICS*, une méthode absurde pour atteindre la radicalité présente en chacun de nous. Il pratique la méthode Feldenkrais.

miguelgutierrez.org

Miguel Gutierrez au Festival d'Automne à Paris :

2010 *Last Meadow* (Centre Pompidou)
2015 *The Age & Beauty Series* (Centre Pompidou)

Alessandro Sciarroni

Formé aux arts plastiques et riche d'une longue expérience de performeur, **Alessandro Sciarroni** élabore depuis 2007 des pièces situées au confluent du spectacle vivant et de l'art contemporain. S'appuyant sur une base conceptuelle pour prendre une forme extrêmement organique, souvent aux limites de la résistance physique des interprètes, son travail se caractérise par sa rigueur, sa cohérence et son intensité. Impliqué dans divers projets et réseaux artistiques internationaux, Alessandro Sciarroni est invité régulièrement à présenter ses créations à travers le monde, notamment au CENTQUATRE-PARIS, dont il est artiste associé international.

alessandrosciarroni.it

Alessandro Sciarroni au Festival d'Automne à Paris :

2014 *JOSEPH_kids*
(le CENTQUATRE-PARIS, Maison des Arts Créteil, Théâtre Louis Aragon – Tremblay-en-France)
FOLK-S_will you still love me tomorrow?
(Le Monfort, Théâtre Louis Aragon – Tremblay-en-France)
UNTITLED_I will be there when you die
(Centre national de la danse, Le Monfort, le CENTQUATRE-PARIS)

MERCE CUNNINGHAM À PARIS ET ÎLE-DE-FRANCE

Merce Cunningham à Paris avant 1972 :

1964 Lecture démonstration dans le studio de Françoise et Dominique Dupuy des Ballets modernes de Paris et présentation de la compagnie Merce Cunningham au Théâtre de l'Est Parisien

1966 La compagnie danse au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du Festival international de danse de Paris dirigé par Jean Robin

mai 1970 *Museum Event* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)

juin 1970 Le Théâtre de l'Odéon invite la compagnie en 1968 puis reporte sa venue à 1970 : *RainForest* – *Second Hand* – *Canfield* – *Walkaround Time* – *Signals* – *Tread*

Merce Cunningham au Festival d'Automne à Paris :

nov. 1973 *Un jour ou deux*, Merce Cunningham, John Cage, Jasper Johns (Opéra de Paris)

oct. 1977 *Inlets*, *Travelogue* (Théâtre des Amandiers)

oct. 1982 *Events* (Centre Pompidou) ; Soirée répertoire (Théâtre des Champs-Élysées)

nov. 1992 *Enter* (Opéra de Paris)

Merce Cunningham au Théâtre de la Ville-Paris, avec le Festival d'Automne à Paris :

oct. 1972 *Landrover* (72) – *TV Rerun* (72) – *Canfield* (69)

oct. 1979 *Roadrunners* (79), création en France au Théâtre de la Ville – *Fractions* (78) – *Tango* (78) – *Locale* (79) – *Sounddance* (75) – *Summerspace* (58) – *Exchange* (78) – *Rune* (59) – *Inlets* (77) – *Travelogue* (77)

déc. 1988 *Points in Space* (86) – *Five Stone Wind* (88) – *Doubles* (84) – *Eleven* (88) – *Pictures* (84) – *RainForest* (68) – *Shards* (87) – *Septet* (53) – *Fabrications* (87)

sept. 1990 *August Pace* (89) – *Field and Figures* (89) – *Inventions* (89), création en France au Théâtre de la Ville – *Fabrications* (87) – *Polarity* (90) – *Pictures* (84)

sept. 1991 *Native Green* (85) – *Loosestrife* (91) – *Beach Birds* (91) – *Neighbors* (91) – *Trackers* (91), création en France au Théâtre de la Ville – *Exchange* (78)

nov. 1996 *Rondo* (96), création en France au Théâtre de la Ville – *Ground Level Overlay* (95) – *CRWDSPCR* (93) – *Windows* (95) – *Sounddance* (75)

nov. 1999 *BIPED* (99), création en France au Théâtre de la Ville – *Summerspace* (58) – *Rune* (59) – *CRWDSPCR* (93) – *Pond Way* (98) – *Windows* (95)

nov. 2001 *Way Station* (01), création en France au Théâtre de la Ville – *Interscape* (00) – *BIPED* (99) – *RainForest* (68)

déc. 2003 *Fluid Canvas* (02), création en France au Théâtre de la Ville – *Split Sides* (03), création en Europe

déc. 2007 *eyeSpace* (06), création en France au Théâtre de la Ville – *Crises* (60) – *CRWDSPCR* (93)

En **2008**, le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne à Paris signent avec la Merce Cunningham Dance Company un accord pour les saisons 2009, 2010 et 2011.

1^{er} année / déc. 2009 *Nearly 902* (09), création en France

2^e année / nov. 2010 *Pond Way* (98) – *Second Hand* (70) – *Antic Meet* (58) (1^{er} programme) /

Roaratorio (83) (2^e programme)

3^e année / déc. 2011 *Suite for Five* (56-58) – *Quartet* (82) – *XOVER* (07) (1^{er} programme) / *RainForest* (68) – *Duets* (80) – *BIPED* (99) (2^e programme)

Merce Cunningham au Théâtre de la Ville-Paris :

juin 1984 *10's with Shoes* (81), création en France – *Gallopade* (81) – *Channels / Inserts* (81) – *Duets* (80) – *Pictures* (84) – *Quartet* (82) – *Roadrunners* (79)

mai 1987 *Points in Space* (86) – *Shards* (87) – *Grange Eve* (86) – *Fabrications* (87) – *Arcade* (85), création en France au Théâtre de la Ville – *Duets* (80) – *Channels / Inserts* (81) – *Quartet* (82) – *Pictures* (84) – *Doubles* (84) – *Septet* (53)

Merce Cunningham à l'Opéra national de Paris :

nov. 1973 *Un jour ou deux* (73) (avec le Festival d'Automne à Paris)

nov. 1974 *Un jour ou deux* (73)

déc. 1983 *Inlets 2* (83)

janv. 1986 *Un jour ou deux* (73)

juin 1990 *Points in Space* (86)

nov. 1992 *Inventions* (89) – *Beach Birds* (91) *Loosestrife* (91) – *Neighbors* (91) – *Change Of Address* (92) – *Enter* (création)

janv. 1998 *Garnier Event I* – *Garnier Event II* – *Installations* (96) – *Pond Way* (98) – *Rune* (98) – *Scenario* (98)

janv. 2005 *MinEvent* – *Sounddance* (75) – *Views on Stage* (04)

oct. 2012 *Un jour ou deux* (73)

avr. 2017 *Walkaround Time* (68)

Merce Cunningham à Chaillot – Théâtre national de la Danse :

janv. 2016 *Sounddance* (par le Ballet de Lorraine)

mai 2018 *Inlets 2* – *Beach Birds* – *How to Pass, Kick, Fall and Run* (par le CNDC d'Angers)

Merce Cunningham à Paris et en Île-de-France

oct. 1979 *Event* (Centre Pompidou)

nov. 1991 *Neighbors* – *August Space* – *Trackers* – *Event* (Festival Îles de danse à Combs-la-Ville)

nov. 2001 *Totem Ancestor* par Daniel Roberts (Centre national de la danse, Université Paris 8)

août 2002 *Event for Palais Royal* – *How to Pass, Kick, Fall and Run* (Palais Royal)

mars 2009 *Suite for Five* (Théâtre des 2 Rives / Charenton ; Centre Culturel Aragon-Triolet / Orly ; Centre des bords de Marne / Le Perreux, avec la Biennale nationale de danse du Val de Marne)

mars-avril 2009 *Autour de Paris Event* (Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine ; Théâtre de Noisy le Grand ; Théâtre des Bergeries / Noisy-le-sec ; Théâtre Paul Éluard / Bezons, avec la Biennale nationale de danse du Val de Marne)



Merce Cunningham et John Cage © James Klosty

CND

Centre national de la danse

MERCE CUNNINGHAM

La Fabrique
John Cage & Merce Cunningham

Direction artistique *Musicircus*, Laura Kuhn, Aymar Crosnier
Production CND Centre national de la danse (Pantin)
Coproduction John Cage Trust ; Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec les Northwestern University Librairies

En partenariat avec France Inter et ARTE



Dans le cadre du Portrait Merce Cunningham, le CND célèbre son association prolifique avec le compositeur John Cage en organisant un *Musicircus* : pour cette Fabrique placée sous le signe du mélange et de l'aléatoire, le CND se transforme en carrousel géant résonnant de musiques, de voix, de discours et de mouvements. De son côté, le Théâtre de la Ville abrite un week-end de films et de conférences.

Pour cette nouvelle édition de La Fabrique, le CND met à l'honneur la place essentielle, aux côtés du chorégraphe américain, du compositeur John Cage, qui a été directeur musical de sa compagnie jusqu'à sa mort en 1992. Plus qu'une collaboration artistique, la relation entre ces deux figures majeures de l'art du XX^e siècle s'apparente à une synergie créatrice qui les a vu redéfinir les contours de leurs médiums respectifs. Les principes de Cage – comme l'usage du hasard, le refus de séparer l'art et la vie, ou l'élargissement du fait musical à tous les sons – ont eu une influence profonde sur Cunningham et sa manière d'appréhender l'interaction entre les corps, l'espace, le temps. Pour redonner à la pensée de Cage la place qui lui revient, le CND et le Festival d'Automne à Paris ont choisi de réactiver son *Musicircus* : une invitation à envahir le CND pour le remplir de sons, de discours et de danses. Prenant la forme d'un « *chaos organisé* », les performances, concerts, conférences ou ateliers auront lieu simultanément dans tout l'espace – du hall aux toits et des studios jusqu'aux bords du canal.

Musicircus – 28 septembre

14h à 20h : dispositif-partition inventé par John Cage en 1967, le *Musicircus* est une performance où musiciens ou non, amateurs, étudiants ou professionnels, solistes ou en groupes, sont invités à jouer la musique de leur choix dans un même espace. Au CND, il sera entièrement dédié au répertoire du compositeur américain John Cage.

Trois conférences – 28 septembre

Jérôme Bel interprète la *Conférence sur rien* donnée par John Cage à l'Artist's Club de New York en 1949, à la fois manifeste artistique et expérience d'écoute proche de l'hypnose. Elisabeth Lebovici et Lou Forster suivent le principe imaginé par le compositeur : donner une conférence sur un thème non connu et déterminé très peu de temps auparavant. Un mycologue, spécialiste des champignons, donne une conférence sur ce qui fut une des grandes passions de John Cage.

Projections – 29 septembre

Le travail de Merce Cunningham et John Cage a fait l'objet de très nombreuses captations et production vidéo. Le CND propose, notamment grâce à ses archives, une plongée dans l'œuvre des deux artistes par le biais d'un cycle de films rares.

Deux pianos préparés – 29 septembre

Le pianiste Orlando Bass interprète les célèbres partitions pour pianos préparés de John Cage ; Lenio Kaklea et Jean-Christophe Paré composent une danse pour ces partitions.

Exposition – 28 et 29 septembre

Exposition de programmes, articles de presse et partitions d'anciennes éditions de *Musicircus*.

Ateliers Danses partagées – 28 et 29 septembre

14h30 et 16h30 : le temps d'un week-end, près de 1 000 personnes suivent des ateliers de danse des styles les plus divers. À l'occasion de cette Fabrique, les danseurs amateurs sont invités à approcher le répertoire de Merce Cunningham par le biais de plusieurs ateliers menés par d'anciens danseurs de la compagnie, l'occasion d'approcher au plus près une œuvre majeure et écriture unique.

CND CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

Sam. 28 septembre de 14h à 20h : *Musicircus* et ateliers
Dim. 29 septembre de 14h à 18h : Projections et ateliers

Musicircus et projections entrée libre
Ateliers : 10€ et 15€ / 5€ et 10€ pour les abonnés du Festival sur présentation de leur carte

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, Jeanne Clavel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr



John Cage, Merce Cunningham, Robert Rauschenberg 1964 © Douglas Jeffrey

MERCE CUNNINGHAM

Week-end Merce Cunningham

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

En partenariat avec France Inter et ARTE



Dans le cadre du portrait Merce Cunningham, le Théâtre de la Ville offre un week-end de films et de conférences.

Le Théâtre de la Ville organise un week-end placé sous le signe du cinéma – médium auquel Cunningham a donné une place centrale dans l'élaboration de son art chorégraphique : des documentaires, un film immersif en 3D, mais aussi des conférences et de nombreux solos permettront d'approfondir sa connaissance de l'homme et de l'œuvre – de ses formes et de ses modes de composition. Ce week-end est également l'occasion de revenir sur le travail du réalisateur Charles Atlas, qui a inventé une syntaxe cinématographique à même de saisir les flux, les vitesses et les bifurcations de cette danse décentrée.

THÉÂTRE DE LA VILLE – ESPACE CARDIN

Sam. 5 octobre de 11h à 21h

Dim. 6 octobre de 11h à 18h

Pièces Solo / Story : 16€ à 22€

Projections gratuites sur réservation

SAMEDI 5 OCTOBRE

- 11h *Classe pour tous* (1h30)
- 13h30 Répétition publique, CNSMDP Event
- 15h Documentaire de Charles Atlas : *A Lifetime of Dance* 1h30 (2000)
au Studio, *Solo 7* (1973), *Story 25* (1964, 5 danseurs)
dansé par la compagnie Dance On
- 17h dans le Hall, Vernissage de l'exposition photos
- 17h30 au Studio, Documentaire de Marie-Hélène Rebois :
Merce Cunningham, la danse en héritage 56' (2012)
- 18h au Studio, *Solo 7* (1973), *Story 25* (1964, 5 danseurs)
dansé par la compagnie Dance On
- 20h au Studio, Films d'Elliot Caplan : *Beach birds for Camera* 30' (1993),
Marie-Hélène Rebois Roaratorio 60' (2010)
- 21h

DIMANCHE 6 OCTOBRE

- 11h au Studio, *Biped* 60' (2005), *Ocean* 1h40' (2010)
- 15h au Studio, *Solo 7* (1973) *Solo 7* (1973), *Story 25* (1964, 5 danseurs)
dansé par la compagnie Dance On
- 16h au Studio, Documentaire de Klaus Wildenhahn :
498, 3rd Ave. 81 (1967)
- 18h au Théâtre, Avant-première du film d'Alla Kovgan :
Cunningham 3D

Certains programmes seront présentés dans une salle inaccessible aux personnes à mobilité réduite.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville – Espace Cardin

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com



Sounddance © Laurent Philippe

THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE
chailloT

Théâtre de la Ville
HORS LES MURS

Théâtre du Beauvaisis

TPE

MERCE CUNNINGHAM PETTER JACOBSSON / THOMAS CALEY

*Sounddance / Fabrications /
For Four Walls*

CCN - Ballet de Lorraine

Sounddance : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Musique, David Tudor, *Untitled* (1975/1994) // Remontée par Thomas Caley, Meg Harper // Avec cinq danseurs et cinq danseuses du **CCN - Ballet de Lorraine** // Lumières, costumes et décor, Mark Lancaster // Pièce créée le 8 mars 1975 au Detroit Music Hall
Production originale, Merce Cunningham Dance Company (1975) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved. // Production CCN - Ballet de Lorraine (Nancy)

Fabrications : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Musique, Emanuel Dimas de Melo Pimenta, *Short Waves*, SBbr // Lumières, Josh Johnson // Costumes et décors, Dove Bradshaw // Remontée par Thomas Caley // Avec sept danseurs et huit danseuses du **CCN - Ballet de Lorraine** // Lumières, Josh Johnson // Costumes et décors, Dove Bradshaw // Pièce créée le 21 février 1987 au Cyrus Northrop Memorial Auditorium, University of Minnesota (Minneapolis)
Production originale, Merce Cunningham Dance Company (1987) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved. // Production CCN - Ballet de Lorraine (Nancy)

For Four Walls : chorégraphie, **Petter Jacobsson, Thomas Caley**
Musique, John Cage, *Four Walls* // Lumières, Eric Wurtz // Scénographie, Petter Jacobsson, Thomas Caley // Costumes, Petter Jacobsson, Thomas Caley, Martine Augsbouger, Annabelle Saintier // Avec vingt-quatre danseurs et danseuses du **CCN - Ballet de Lorraine** // Piano, Vanessa Wagner
Pièce créée le 23 mai 2019 à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)
Productions originales Sounddance et Fabrications, Merce Cunningham Dance Company (1975, 1987) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved // Production CCN - Ballet de Lorraine (Nancy) // Coproduction Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris)

En partenariat avec France Inter et ARTE



**CHAILLOT - THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE
AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE**
Sam. 12 au mer. 16 octobre
Mar. et sam. 19h45, mer. 20h30, dim. 15h30, relâche lun.

13€ à 38€ / Abonnement 12€ à 26€
Durée : 1h25

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS*
Mar. 3 décembre 19h30 et mer. 4 décembre 20h30
15€ et 23€

THÉÂTRE PAUL ÉLUARD / BEZONS*
Jeu. 12 décembre 20h30
15€ à 23€ / Abonnement 12€ et 16€

* Le Théâtre du Beauvaisis et le Théâtre Paul Éluard présentent chacun un programme légèrement différent de celui décrit ci-dessus.
Informations sur theatredubeauvaisis.com et tpebezons.fr

Pour accompagner deux pièces maîtresses de Merce Cunningham, *Sounddance* et *Fabrications*, Petter Jacobsson et Thomas Caley ont composé un spectacle en forme d'hommage. Jouée par Vanessa Wagner, la partition *Four Walls* de John Cage accompagne ce jeu de miroirs aux reflets infinis.

Ce premier programme présenté par le CCN - Ballet de Lorraine offre certaines clés pour comprendre les principes fondateurs de l'art de Merce Cunningham - l'importance du son, la place du hasard et la prise en compte du contexte. Danse du son, son de la danse ? La composition de David Tudor pour *Sounddance* agit sur les corps comme un révélateur. Dans un espace découpé par un rideau doré aux drapés baroques, les phrases s'enchaînent en un entrelacement de mouvements du torse et des pieds qui déconstruisent l'ordre du ballet. *Fabrications* utilise un système de tirage hérité du Yi King : la succession des phrases et le nombre de danseurs sont déterminés par le hasard, produisant une mise en abyme de l'acte créateur. *For Four Walls* de Petter Jacobsson et Thomas Caley, les deux directeurs du CCN - Ballet de Lorraine, s'appuie sur *Four Walls*, première collaboration entre Merce Cunningham et John Cage. Plutôt qu'une récréation de la pièce originale, ils sont repartis de la partition pour piano et voix pour tirer le fil de cette interprétation libre. Jouée *live* par la pianiste Vanessa Wagner, la musique de Cage laisse planer son atmosphère mélancolique sur ce jeu de mouvements en miroir.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
 Christine Delterme, Lucie Beraha
 01 53 45 17 13
Chaillot - Théâtre national de la Danse
 Catherine Papeguay
 01 53 65 31 22 | c.papeguay@theatre-chaillot.fr
Théâtre de la Ville
 Marie-Laure Violette
 01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com
Théâtre du Beauvaisis
 Pascal Deboffle
 03 44 06 08 26 | pascaldeboffle@theatredubeauvaisis.com
Théâtre Paul Éluard / Bezons
 Célia Buono
 01 34 10 91 04 | communication.rp@tpebezons.fr
Ballet de Lorraine
 Patricia Lopez
 06 11 36 16 03 | patricialopezpresse@gmail.com

ENTRETIEN

Petter Jacobsson et Thomas Caley

Petter Jacobsson est chorégraphe et directeur général du **CCN – Ballet de Lorraine**. Il a intégré le Repertory Understudy Group de Merce Cunningham.

Thomas Caley est chorégraphe et coordinateur de recherche au **CCN – Ballet de Lorraine**. Il a été danseur pour la Merce Cunningham Dance Company.

Le CCN – Ballet de Lorraine va présenter cinq pièces à l’occasion du Portrait Merce Cunningham. Pourquoi avez-vous inscrit autant d’œuvres de Cunningham à votre répertoire ?

Petter Jacobsson : Cette démarche fait partie intégrante de notre projet global, un dialogue entre passé et présent. Il s’agit d’en comprendre les liens, mais aussi de clarifier notre point de vue sur la danse et notre rapport au répertoire. L’histoire de la danse n’est pas fixe, pourrait-on dire en forme de clin d’œil à Cunningham. Aujourd’hui, nous portons un nouveau regard sur son travail : quand nous voyons une de ses pièces au côté d’une œuvre récente, cela nous incite à mener une réflexion sur le temps qui passe, sans nostalgie, ni regret. En 2019, nous sommes encore très proches de son œuvre, d’autant que Thomas Caley a dansé sept ans dans sa compagnie. Mais qu’en sera-t-il dans cinquante ans ? Philosophiquement, c’est intéressant. **Thomas Caley** : Nous sommes très heureux de créer *For Four Walls* à Chaillot – Théâtre national de la Danse, mais aussi de présenter une traversée de l’œuvre avec *Fabrications* (1986), *Sounddance* (1974), *RainForest* (1968) que l’on pourra découvrir à la MC93 en regard de la pièce de Miguel Gutierrez, *Cela nous concerne tous (This concerns all of us)*, conçue pour les cinquante ans du CCN – Ballet de Lorraine.

Qu’est-ce qui préside au choix de ces œuvres ?

Petter Jacobsson : Nous avons sélectionné *Sounddance* pour sa différence avec les autres pièces. *RainForest*, parce qu’elle a été créée dans une période où son geste est beaucoup plus libre. **Thomas Caley** : C’est souvent leur connexion avec les arts plastiques qui nous a décidés. J’ai moi-même dansé *RainForest*, dont la scénographie est signée Andy Warhol. Cela correspond à mon désir de faire comprendre Cunningham autrement. Par exemple, si on changeait les costumes et le son de *Sounddance*, la pièce apparaîtrait comme très contemporaine. Quant à la troisième pièce, *Fabrications*, elle figurait déjà au répertoire du Ballet.

Petter Jacobsson : Dans le cas de *Sounddance*, nous avons travaillé sur une version de 1974 mais aussi sur d’autres versions postérieures, dans lesquelles Cunningham avait changé certains éléments. Et il a donc fallu trouver une version qui croisait toutes ces informations-là. L’« original » n’existe pas, ce qui compte est de trouver l’esprit de la pièce et d’être le plus juste possible par rapport à ça.

Pourtant, les capsules laissées par Merce Cunningham pour des remontages éventuels sont très complètes...

Thomas Caley : Il y a tout. Mais, Merce Cunningham a eu une très longue carrière et plusieurs compagnies suivant les époques, avec différentes pensées. Quand je vois certains interprètes actuels danser les premières pièces, je ne retrouve pas la vitalité, le chaos qui existaient de son vivant. On voit

des gens qui sautent, on peut nommer les pas, mais c’est tout. Pour *Sounddance*, j’ai tout de suite pensé à Meg Harper pour la remonter car elle l’avait dansée à la création. Quand nous devons reprendre des pièces de Merce Cunningham, il n’était jamais là, il détestait ce travail, confiait la transmission à un assistant, venait pour une répétition puis suivait les filages.

Petter Jacobsson : Merce Cunningham n’a pas voulu que sa compagnie ait une postérité, mais que ses œuvres soient dansées par d’autres, et puissent, de ce fait, évoluer. Présenter ces œuvres interprétées par le CCN – Ballet de Lorraine est dans l’esprit de ce qu’il souhaitait.

Vous allez plus loin en créant For Four Walls, pièce d’après Four Walls de Merce Cunningham, dont il n’existe plus de trace hormis la partition musicale de John Cage. Pourquoi vous lancer dans une telle aventure ?

Petter Jacobsson : Ce qui nous intéressait dans la musique de *Four Walls* de John Cage était ce qui a précédé cette œuvre et ce qu’est devenu Cunningham bien plus tard. Car la musique provient d’une période où il était en pleine recherche, où sa technique n’était pas fixée. Et l’on entend clairement dans la musique de Cage ce questionnement de jeunesse. Du coup, nous avons créé librement sur la musique, car c’était la seule chose qui restait de cette œuvre. Puis, nous avons eu la chance de nouer une formidable relation avec la pianiste Vanessa Wagner qui joue en direct.

Thomas Caley : Cette re-création est tout à fait dans l’esprit de John Cage et Merce Cunningham. Les gens ignorent souvent à quel point la liberté d’interprétation était inscrite dans l’œuvre. L’important pour eux était d’inventer tout le temps, de remettre en jeu la notion de création, de trouvaille. Quand on demandait à Cunningham quelle était sa meilleure pièce, il répondait invariablement : « *Celle que je suis en train de faire* ». Quand je dansais dans sa compagnie, il nous donnait une base de chorégraphie, sans jamais fixer les qualités, les détails, etc. Il était vraiment ouvert. Cunningham montrait les pas une fois. Il était très ennuyé si on demandait des explications, car il n’était en rien intéressé par les pas, mais par comment les danseurs allaient s’en emparer. Pour lui, le danseur était la substance de la danse, et non le vocabulaire ou les figures. La plupart des gens oublient cet aspect, et perdent la danse dans la chorégraphie. Pour Cunningham, on devait expérimenter à chaque entrée en scène, se demander comment danser cette chorégraphie. Les pas existaient, mais il n’a jamais été écrit où positionner sa main ou son pied. Pour faire vivre les pièces, il fallait réfléchir à ce qu’il avait montré, ensuite, aux danseurs de décider comment ils voulaient les interpréter. Il y avait un studio juste à côté. Cunningham nous disait : allez, faites votre travail avec cette matière et revenez après. Il était vraiment comme ça.

Pour cette création, avez-vous utilisé prioritairement la technique Cunningham ?

Petter Jacobsson : Non, nous avons travaillé, avec les danseurs, différentes tâches, où se posait la question de la recherche et des conflits corporels. Nous avons essayé de trouver leur danse sans être trop directifs. Bien sûr, il y a des parties improvisées, et d’autres plus écrites, mais notre souci était de trouver ce

lien avec les danseurs. La musique est issue des recherches de John Cage avec des éléments répétitifs, des silences, tout en restant très émotionnelle. Nous avons pensé que chaque danseur devait chercher sa danse, pour faire le lien avec cette recherche musicale.

Thomas Caley : Dans la compagnie Cunningham, nous n’avons jamais compté, mais nous chantions dans le studio. C’est plus humain que les comptes. Pour *For Four Walls*, nous avons beaucoup travaillé avec cette idée de musicalité présente dans le travail de John Cage et de Merce Cunningham. Nous avons cherché une forme commune à travers le chant.

Qu’avez-vous imaginé comme scénographie ?

Petter Jacobsson : Nous nous sommes interrogés sur le principe de *Four Walls*. Nous avons donc imaginé un mur dans un angle à 90°, tapissé de miroirs, qui réfléchit quatre fois les danseurs. Puis nous avons travaillé sur la réflexion, celle de soi-même et celle par rapport aux autres. Nous avons aussi exploré la notion de surveillance que le dispositif supposait, puisqu’il est impossible de s’y cacher, ainsi que les interactions inopinées. Comment réagir avec une autre personne dans le même espace, mais aperçue seulement de dos ou de profil ? Nous avons pensé que c’était un lien fort avec le sujet.

Thomas Caley : Et avec la théorie *cunninghamienne* : il n’y a aucune face, et toutes les faces possibles, partout.

Petter Jacobsson : Nous avons demandé aux danseurs de travailler en regardant les autres mais seulement à travers le miroir. Parce que ça induit une globalité différente et ça interroge le statut même de cet espace. Est-ce une salle de répétition avec des miroirs ? Il est possible de jouer avec cette idée car tous les danseurs ont été dans un studio avec un miroir. C’est assez terrible et bizarre dans un sens, car dans tous les autres endroits, un miroir est là pour un autre effet. Mais dans la danse, il représente un mur total où la surveillance est constante. Et avec Cunningham, même si le centre était partout, la classe commençait devant le miroir. Et que regardait-on dans un miroir ?

Propos recueillis par Agnès Izrine, juillet 2019



Pond Way © Filip Van Roe

THÉÂTRE
NATIONAL DE
LA DANSE
chailloT

Théâtre
de la
Ville
PARIS
HORS LES MURS

MERCE CUNNINGHAM

*Cross Currents / Pond Way /
Walkaround Time*

*3 Ballets : The Royal Ballet / Opera Ballet
Vlaanderen / Ballet de l'Opéra national de
Paris*

Cross Currents : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Musique, Conlon Nancarrow, *Rhythm Studies for Player Piano* // Remontée par Daniel Squire //
Avec un danseur et deux danseuses de **The Royal Ballet** // Lumières, Beverly Emmons // Costumes,
Merce Cunningham // Pièce créée le 31 juillet 1964 au Sadler's Wells Theatre (Londres)

Pond Way : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Musique, Brian Eno, *New Ikebukuro (For 3 CD Players)* // Remontée par Andrea Weber //
Scénographie, Roy Lichtenstein // Avec cinq danseurs et huit danseuses de l'**Opera Ballet
Vlaanderen** // Lumières, David Covey // Costumes, Suzanne Gallo // Pièce créée le 13 janvier
1998 à l'Opéra national de Paris

Walkaround Time : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Remontée par Meg Harper, Jennifer Goggans // Musique, David Behrman, *...for nearly an hour...* //
Texte, Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [La Boîte Verte], Paris,
1934 © Succession Marcel Duchamp, 2019 // Décors, d'après Marcel Duchamp, *La Mariée mise à
nu par ses célibataires, même*, dit *Le Grand Verre*, supervisé à l'origine par Jasper Johns // Avec
quatre danseurs et cinq danseuses du **Ballet de l'Opéra national de Paris** // Costumes, d'après
Jasper Johns // Lumières, Beverly Emmons // Pièce créée le 10 mars 1968 au State University
College (Buffalo)

Productions originales, Merce Cunningham Dance Company, *Cross Currents* (1964), *Pond Way*
(1998), *Walkaround Time* (1968) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved. // Coréalisation
Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à
Paris // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme
New Settings // En partenariat avec France Inter et ARTE

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

inter arte

**CHAILLOT - THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE
AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE**
Mar. 22 au sam. 26 octobre
Mar., mer., ven. 20h30, jeu. 19h45, sam. 15h30 et 20h30

18€ à 42€
Durée estimée : 1h20

De Marcel Duchamp à Brian Eno, la danse de Merce Cunningham a traversé tous les arts et toutes les tendances, se transformant au contact des artistes qui l'inspiraient. Ouvrant leur répertoire, le Royal Ballet de Londres, l'Opera Ballet Vlaanderen et le Ballet de l'Opéra national de Paris présentent chacun une de ses pièces, dévoilant différentes facettes de son esthétique.

L'équilibre constant chez Merce Cunningham entre avant-garde et tradition chorégraphique, expérimentation et travail formel a permis son entrée au répertoire de nombreux ballets. À l'occasion du Portrait qui lui est consacré, trois ballets de renommée mondiale présentent chacun une de ses pièces maîtresses. Pour le Ballet de l'Opéra national de Paris, il s'agit de *Walkaround Time* - véritable manifeste dadaïste de 1968. En hommage à Marcel Duchamp, Jasper Johns a conçu un décor basé sur son œuvre *Le Grand Verre*, qui filtre la danse par un jeu de transparence, tandis que les corps recomposent la perception de ses formes comme des pièces de puzzles mouvantes. Le Royal Ballet de Londres propose *Cross Currents*, dont le titre expose la poétique de Cunningham : mettant les qualités rythmiques de chaque danseur au premier plan, cette pièce repose sur l'intrication des phrases - comme des courants qui se croisent, passant par l'unisson pour mieux se redistribuer dans l'espace. La dernière partie de l'œuvre de Cunningham est évoquée par l'Opera Ballet Vlaanderen avec *Pond Way* : cette mystérieuse « voie de l'étang » renvoie à l'ambiance aquatique qui plane sur cette pièce de 1998. Sur une musique de Brian Eno, les danseurs glissent comme des ricochets à la surface de l'eau : tour à tour aériens ou liquides, leurs gestes se succèdent dans un subtil équilibre entre synchronisation et décalage.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Chaillot - Théâtre national de la Danse
Catherine Papeguay
01 53 65 31 22 | c.papeguay@theatre-chaillot.fr
Théâtre de la Ville
Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

châ-
te-
let

Théâtre
de la
Ville
PARIS
HORS LES MURS

Points
communs
Nouvelle scène nationale
Cergy-Pointoise/Vall'oise

MERCE CUNNINGHAM

Summerspace / Exchange / Scenario

Ballet de l'Opéra de Lyon

Summerspace : chorégraphie, **Merce Cunningham**

Musique, Morton Feldman, *IXION* // Remontée par Banu Ogan // Avec deux danseurs et quatre danseuses du **Ballet de l'Opéra de Lyon** // Piano, Agnès Melchior, Futaba Oki // Lumières, Aaron Copp // Costumes et décor, Robert Rauschenberg // Pièce créée le 17 août 1958 à l'American Dance Festival, Connecticut College (New London)

Exchange : chorégraphie, **Merce Cunningham**

Musique, David Tudor, *Weatherings* // Remontée par Patricia Lent, Andrea Weber // Avec sept danseurs et huit danseuses du **Ballet de l'Opéra de Lyon** // Décor, costumes et lumières, d'après Jasper Johns // Conception sonore, Phil Edelstein // Interprètes musicaux, Jean-Pierre Barbier, Phil Edelstein // Concept et conseil technique, Davison Scandrett // Pièce créée le 26 septembre 1978 au City Center Theater (New York)

Scenario : chorégraphie, **Merce Cunningham**

Musique, Takehisa Kosugi, *Wave Code A-Z* // Remontée par Andrea Weber, Jamie Scott, Banu Ogan // Avec sept danseurs et huit danseuses du **Ballet de l'Opéra de Lyon** // Scénographie, lumières et costumes, Rei Kawakubo // Concept et conseil technique, Davison Scandrett // Pièce créée le 17 octobre 1997 à la Brooklyn Academy of Music

Productions originales, Merce Cunningham Dance Company, *Summerspace* (1958), *Exchange* (1978), *Scenario* (1997) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved. // Production Opéra national de Lyon // Coréalisation Théâtre du Châtelet (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre du Châtelet // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings // En partenariat avec France Inter et ARTE

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

inter arte

THÉÂTRE DU CHÂTELET
AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Jeu. 14 au mer. 20 novembre
Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun.
14€ à 45€ / Abonnement 12€ à 31€

POINTS COMMUNS / THÉÂTRE DES LOUVRAIS

Ven. 13 et sam. 14 décembre 20h30
12€ à 25€ / Abonnement 8€ à 15€

Durée estimée : 2h20 avec entractes

Très attaché à l'œuvre et au style de Merce Cunningham, le Ballet de l'Opéra de Lyon présente trois pièces entrées récemment à son répertoire, qui donnent un aperçu des infinies variations et nuances de son rapport au mouvement, où le musical, le pictural et le chorégraphique posent les jalons d'une nouvelle forme d'abstraction.

L'ampleur de l'œuvre de Merce Cunningham rend difficile une saisie globale, prenant en compte les multiples facettes d'une danse qui n'a cessé d'explorer les possibilités formelles du corps humain. Afin d'offrir un panorama des transformations de son art, le Ballet de l'Opéra de Lyon propose une coupe transversale : trois pièces datant de 1958, 1978 et 1997, comme autant de balises révélant les nouveaux territoires défrichés par le maître américain. *Summerspace* est exemplaire de l'abstraction lyrique de ses débuts, rejoignant le *credo* des peintres modernistes – comme son ami et collaborateur Robert Rauschenberg qui a signé le décor ; tels des jets de couleurs ou des points, les danseurs sont lancés sur la toile de la scène, redéfinissant les coordonnées de l'espace au fil de leurs déplacements. Vingt ans plus tard, *Exchange* réaffirme cette exigence abstraite, mais à une plus grande échelle : plateforme d'échanges où circulent des flux organisés selon différents modèles géométriques, la scène dévoile une architecture gestuelle d'une extrême complexité. *Scenario* témoigne de l'attention de Merce Cunningham à toutes les formes de création : sur une composition faite de treize modules, conçus à l'aide du logiciel Danceforms, les vêtements de Rei Kawakubo – créatrice de Comme des Garçons – ajoutent un étrange décalage aux corps stylisés qui parcourent l'espace.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Théâtre du Châtelet

Edouard Dagher

01 40 28 29 30 | edagher@chatelet-theatre.com

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

POINTS COMMUNS / Théâtre Des Louvrais

Arnaud Vasseur

01 34 20 14 37 | arnaud.vasseur@laportrophe.net



Cela nous concerne tous (This concerns all of us) © Laurent Philippe



MERCE CUNNINGHAM MIGUEL GUTIERREZ

RainForest / Cela nous concerne tous
(This concerns all of us)

CCN - Ballet de Lorraine

RainForest : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Remonté par Ashley Chen, Cheryl Therrien // Musique, David Tudor, *Rainforest* // Avec trois danseurs et trois danseuses du **CCN - Ballet de Lorraine** // Lumières, Aaron Copp // Costumes, Jasper Johns // Décor, Andy Warhol, *Silver Clouds* // Pièce créée le 9 mai 1968 au Buffalo State College, State University of New York
Production originale, Merce Cunningham Dance Company *RainForest* (1968) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.

Cela nous concerne tous (This concerns all of us) : chorégraphie, **Miguel Gutierrez**
Dramaturgie, Stephanie Acosta // Avec 24 danseurs et danseuses du **CCN - Ballet de Lorraine**
Musique, Miguel Gutierrez, Olli Lautiola // Lumières, Yi Zhao // Costumes, Miguel Gutierrez, Martine Augsburgger // Pièce créée le 15 novembre 2017 à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)

Coréalisation MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; CND Centre national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à la MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings // Avec le soutien de l'Adami // En partenariat avec France Inter et ARTE



MC93
AVEC LE CN D CENTRE NATIONAL DE LA DANSE
Jeu. 28 au sam. 30 novembre
Jeu. et ven. 20h, sam. 16h
15€ et 25€ / Abonnement 15€

Durée estimée : 1h05

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS*
Mar. 3 décembre 19h30
Mer. 4 décembre 20h30
15€ et 23€

THÉÂTRE PAUL ÉLUARD / BEZONS*
Jeu. 12 décembre 20h30
15€ à 23€ / Abonnement 12€ et 16€

MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE*
Dim. 15 décembre 16h30
11€ et 24€ / Abonnement 5€ et 10€

* Le Théâtre du Beauvaisis, le Théâtre Paul Éluard et la Maison de la musique de Nanterre présentent chacun un programme légèrement différent de celui décrit ci-dessus. Informations sur theatredubeauvaisis.com ; tpebezons.fr et maisondelamusique.eu

Créé à l'occasion des cinquante ans du CCN - Ballet de Lorraine, ce programme permet de relire l'influence de Merce Cunningham sur la danse contemporaine. En résonance avec l'univers pop de *RainForest*, le chorégraphe new-yorkais Miguel Gutierrez a conçu une chorégraphie à l'énergie débordante, comme une réflexion sur la diversité et le partage des différences.

Fidèle à son projet de défrichage de la danse sous toutes ses formes, le CCN - Ballet de Lorraine a choisi d'aborder l'hommage à Merce Cunningham comme un jeu de correspondances, révélant la manière dont la génération actuelle réinterprète l'héritage du fondateur de la danse moderne. Placé sous le signe de l'esthétique pop, ce programme met en écho deux spectacles, *RainForest* (1968) de Merce Cunningham et *Cela nous concerne tous* (2017) de Miguel Gutierrez. *RainForest* traduit l'effervescence artistique du New York de la fin des années 1960, et réalise une synthèse de ses différentes tendances. Pour structurer l'univers suspendu de cette pièce, Cunningham a proposé à Andy Warhol d'utiliser ses *Silver Clouds*, des ballons à l'hélium argentés en formes d'oreillers. Ces formes aériennes dialoguent avec les corps et les sons de David Tudor, créant une intrigante nature artificielle. Comme un écho lointain à Cunningham et à Warhol, Miguel Gutierrez a mobilisé l'ensemble du CCN - Ballet de Lorraine pour une relecture critique et décalée de l'utopie collective des années 1960. Emportés par une même fièvre, les vingt-quatre danseurs déploient un chaos de couleurs, de sons, d'habits et de corps en constante transformation.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
MC93
MYRA : Rémi Fort, Jeanne Clavel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr
CN D - Centre National de la Danse
MYRA : Rémi Fort, Yannick Dufour, Jeanne Clavel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr
Théâtre du Beauvaisis
Pascal Deboffle
03 44 06 08 26 | pascaldeboffle@theatredubeauvaisis.com
Théâtre Paul Éluard / Bezons
Célia Buono
01 34 10 91 04 | communication.rp@tpebezons.fr
Maison de la musique de Nanterre
Sarah Ounas
01 41 37 94 27 | sarah.ounas@mairie-nanterre.fr
Ballet de Lorraine
Patricia Lopez
06 11 36 16 03 | patricialopezpresse@gmail.com



Rambert Event © Tony Nandi

MERCE CUNNINGHAM

Cunningham x 100 : chorégraphie, **Merce Cunningham**

Avec cent élèves danseurs et les élèves de la classe de percussion du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris // Musique, John Cage
Production Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris // Coréalisation La Villette – Grande Halle (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé le 30 novembre 2019 à La Villette – Grande Halle (Paris) avec le Festival d'Automne à Paris

Rambert Event : chorégraphie, **Merce Cunningham**

Remontée et arrangée par Jeannie Steele // Musique, Philip Selway, Adem Ilhan, Quinta // Avec dix-huit danseurs et danseuses du **Ballet Rambert** // Décor, d'après Gerhard Richter, *Cage Series (I) - (6)*
Coréalisation La Villette – Grande Halle (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé le 28 juin 2014 au Rambert [South Bank studios] (London) // En partenariat avec France Inter et ARTE



Cunningham x 100

LA VILLETTE – GRANDE HALLE

Sam. 30 novembre 17h

10€ à 15€ / Abonnement 8€ et 10€

Durée : 1h

Rambert Event

LA VILLETTE – GRANDE HALLE,

AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Mer. 4 au sam. 7 décembre 20h

20€ à 32€ / Abonnement 12€ et 20€

Durée : 1h

Le premier *event** de Merce Cunningham a eu lieu en 1964, comme une manière de présenter des extraits de danse en interaction avec d'autres activités réalisées en direct. Afin de ranimer ce principe, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) propose un *event géant impliquant tous les danseurs du Conservatoire, tandis que le Ballet Rambert présente une recreation accompagnée par la musique de Philip Selway du groupe Radiohead.*

Cunningham x 100

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Les cent élèves du CNSMDP investissent la scène de la Grande Halle de la Villette pour un *happening* chorégraphique traversant différentes pièces de répertoire – des années 1950 jusqu'aux années 1990. L'occasion pour son directeur, Cédric Andrieux – ancien danseur de la compagnie Cunningham passé par le Conservatoire –, de rappeler les liens privilégiés du CNSMDP avec le maître américain, et l'importance de la technique Cunningham dans son cursus de danse contemporaine.

Rambert Event

Ballet Rambert

Créé pour célébrer l'association de longue date entre Merce Cunningham et le Ballet Rambert, le *Rambert Event* est à la fois un hommage et une création originale. Les costumes, inspirés de la série *Cage* du peintre allemand Gerhard Richter, tirent un trait d'union avec le design de Robert Rauschenberg et de Jasper Johns. La création sonore de Philip Selway, ici accompagné par Quinta et Adem Ilhan, et membre du groupe Radiohead – qui avait créé la musique de *Split Sides* en 2003 – ancre cet événement au présent et diffracte cette danse éruptive et ciselée.

*En guise de note d'intention pour les *events*, Merce Cunningham écrivait : « Présenté sans entracte, *event* consiste en des danses complètes ou des extraits de danses du répertoire avec souvent de nouvelles séquences arrangées pour une performance et un lieu particulier, avec plusieurs activités séparées qui se déroulent en même temps pour permettre moins une soirée de danse que l'expérience de la danse. »

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

La Villette – Grande Halle

Bertrand Nogent

01 40 03 75 74 | b.nogent@villette.com

Carole Polonsky

01 40 03 75 23 | c.polonsky@villette.com

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

ENTRETIEN

Cédric Andrieux

Cédric Andrieux est directeur des Études Chorégraphiques du **Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris**. Il a été danseur de la compagnie de Merce Cunningham de 1998 à 2007.

Cunningham x 100 sera un Event géant impliquant tous les élèves danseurs du Conservatoire.

Cédric Andrieux : Il devrait y en avoir 120 ! C'est Boris Charmatz qui m'a soufflé cette idée de titre pour l'évènement, et je trouvais qu'elle était bonne.

Où va-t-il avoir lieu ?

Cédric Andrieux : Au centre de la Grande Halle de La Villette. Dans un espace de jeu de 720 m², à côté des musiciens et avec beaucoup de percussions. Il fallait au moins cela pour le nombre de danseurs que nous voulions déployer sur le plateau. C'était tout l'enjeu : quelque chose de monumental qu'une école comme la nôtre peut apporter, un *Event* inédit avec 120 danseurs. C'est le parti pris que nous avons choisi en imaginant cette soirée avec Marie Collin, directrice artistique du Festival d'Automne à Paris.

Comment s'est préparé l'organisation et la transmission de cet Event ?

Cédric Andrieux : Travailler sur des sections assemblées procure une certaine facilité car cela permet de les répéter séparément. De même, chorégrapheur indépendamment de la musique donne une grande liberté. Cependant la complexité d'un *Event* est de rassembler des extraits divers pour ne faire qu'un. Il faut peaufiner l'organisation dans les moindres détails car les danseurs doivent prendre des repères visuels sur les autres pour savoir à quel moment ils doivent entrer, par exemple. Une forte interdépendance se met en place, qu'il faut construire et solidifier. Ils partagent une même écriture. Même si les extraits reflètent différentes époques de Merce Cunningham, des années 1950 aux années 1990, ce sont les mêmes processus qui sont à l'œuvre : complexité, rapport au temps, à l'espace... Il ne faut pas oublier que certains élèves sont à l'école depuis deux ou trois mois seulement, alors que d'autres sont en fin d'études dans l'Ensemble Chorégraphique. Cet événement a été mis en place avec Cheryl Therrien, professeure au Conservatoire et danseuse de la Merce Cunningham Dance Company de 1993 à 2003. Nous y avons d'ailleurs dansé ensemble. Elle est chargée de toute la coordination du projet et est répétitrice sur toute la manifestation. Nous avons échangé sur la structure, sur ce que nous pouvions imaginer, pour quel type de danse. Forcément, nous allons devoir démultiplier certains extraits et jouer avec des questions d'échelle. Avoir 120 danseurs au plateau sera, par exemple, l'occasion de revoir l'adage décuplé d'*Un jour ou deux*, qui a été créé en 1973 pour le Ballet de l'Opéra national de Paris.

Quand on regarde du Merce Cunningham de nos jours, on perçoit peut-être davantage sa filiation avec le classique qu'il y a vingt ou trente ans... Qu'en pensez-vous ?

Cédric Andrieux : Avec Merce Cunningham, la filiation avec le classique est d'autant plus perceptible qu'il en utilise

le vocabulaire, il le manie, il le tord, il le complexifie. Il le décontextualise d'une danse créée pour l'aristocratie française et encore palpable aujourd'hui. D'ailleurs, il ne disait jamais « *arabesque* » ou « *attitude* ». Il disait : « *lève ta jambe droite derrière et tend-la* ». Ce qui est une façon de se déconnecter de cet héritage : conserver le code physique, sans les codes culturels.

Vous êtes le directeur des Études chorégraphiques du Conservatoire de Paris, mais vous êtes aussi un ancien danseur de la compagnie Cunningham. Cela a-t-il influé sur l'organisation de cet événement ?

Cédric Andrieux : Bien sûr, on m'attend assez facilement sur un événement Cunningham. Or je ne tenais pas à me positionner personnellement par rapport à ma carrière. Mais 2019 est le centenaire de la naissance de Merce Cunningham et le Conservatoire a sa propre histoire avec le chorégraphe. Jacques Garnier, et par la suite Quentin Rouiller, ont instauré la technique Cunningham, et ont ainsi invité la danse contemporaine au Conservatoire de Paris. Depuis les années 1990, cette histoire n'a jamais cessé. Susan Alexander puis Cheryl Therrien ont continué à l'enseigner aux classiques comme aux contemporains, depuis 30 ans.

À titre personnel, qu'est-ce que Merce Cunningham vous a apporté ?

Cédric Andrieux : Il ne demandait pas d'interprétation, ni des choses prédéterminées. Il nous laissait une très grande autonomie. Cela m'a donc apporté une grande liberté. Il m'a forcé à m'interroger dans les meilleurs moments, à me positionner sur ce qu'il nous avait donné, qui était plutôt un squelette de mouvement qu'une gestuelle. Et cela, je ne l'ai jamais rencontré par la suite, avec aucun chorégraphe. Avec Merce Cunningham, c'était à nous de nous emparer de la chorégraphie en fonction de notre maturité, de ce que nous voulions tenter. Ce qui donnait des choses fantastiques, par exemple avec Frédéric Gaffner – qui s'appelle désormais Foofwa d'Imobilité –, qui avait un potentiel physique inouï, lui permettant d'essayer toutes sortes de choses que Merce Cunningham n'aurait pas imaginées. Il avait cette humilité étonnante de ne pas vouloir envisager les mouvements à notre place. De nous offrir un contexte, une structure qu'il avait développés par ordinateur. Mais il nous laissait libres de nous en saisir, cela nous appartenait. C'est très beau et très difficile à transmettre au-delà de lui. Il avait cette autorité pour le faire.

Comment transmettre l'héritage de Merce Cunningham aux élèves du Conservatoire de Paris aujourd'hui ?

Cédric Andrieux : Nous transmettons les fondamentaux de la technique de manière très pragmatique. Je disais beaucoup, quand je l'enseignais, qu'une des forces de cette technique, c'est sa structure immuable que l'on suive un cours à Bombay, à Saint-Nazaire ou à New York. Les fameux exercices de dos sont une sorte de charpente, la technique s'ancre beaucoup sur eux. Merce Cunningham les a mis au point et développés. Ils participent d'une certaine forme de virtuosité dans l'isolation des parties du corps, et créent une indépendance, par exemple des

bras et des jambes, contrairement à la danse classique. Ensuite, il n'est plus possible d'enseigner cette technique comme il y a vingt ans, quand il était vivant et qu'une compagnie dansait ses œuvres. Les élèves pouvaient alors s'en emparer comme d'une opportunité d'insertion professionnelle. Aujourd'hui, la technique est transmise à des danseurs, qui ne seront jamais des danseurs de Merce Cunningham. Cela leur servira dans la pluralité de leur future carrière. Selon moi, cette technique est encore très pertinente aujourd'hui, en termes de placement, de disponibilité. Elle donne une grande liberté, parce qu'elle est peu marquée par un style. Même si ses chorégraphies ou sa technique sont reconnaissables entre toutes, il n'y a pas des ports de tête spécifiques ou des positions de bras, de mains particulières. Il y a des exercices caractéristiques, mais qui pourraient être en lien avec le travail de Rudolf Laban ou de William Forsythe. Elle permet de s'appuyer sur un cadre et de développer des compétences. Comme pour les danseurs classiques, elle a un vocabulaire mais traité de manière tellement différente qu'elle ouvre un champ de possibilités énorme. Cette complexité, cette difficulté physique et mentale, est intrinsèque à la technique, mais elle est aussi sa richesse, sa force à l'infini.

Allez-vous travailler avec les musiciens ?

Cédric Andrieux : Non, nous les rencontrons le jour de la générale. Je suis très heureux d'initier cette collaboration entre la danse et la musique, dans l'esprit de ce qu'ont inventé John Cage et Merce Cunningham, pour ouvrir un champ des possibles qui ne peut être qu'émancipateur pour tous. Cinquante ans plus tard, ce que ces deux grandes figures ont imaginé n'est toujours pas ancré dans les consciences, mais c'est ce qui continue à rendre la chose très contemporaine.

Qu'est-ce qui reste le plus actuel chez Merce Cunningham ?

Cédric Andrieux : La danse de Merce Cunningham peut créer, si on réussit à y entrer, un état profondément contemplatif et apaisant. C'est ce qui pour moi aujourd'hui rend le travail de Merce Cunningham si précieux, alors que nous vivons dans une époque où l'on veut aller vite. C'est ce moment précis que j'aime dans ses œuvres, celui où, au bout de trois minutes, on commence à lâcher, à regarder, et découvrir des choses avec des yeux qui relèvent presque de l'enfance, des choses que l'on n'a jamais vues, même sur des pièces que l'on connaît.

Propos recueillis par Agnès Izrine, juillet 2019



Winterbranch © Jaime Roque De La Cruz

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**

**Théâtre
de la
Ville**
PARIS
HORS LES MURS

MERCE CUNNINGHAM ALESSANDRO SCIARRONI

*Winterbranch /
TURNING_motion sickness version*
Ballet de l'Opéra de Lyon

Winterbranch : chorégraphie, **Merce Cunningham**
Musique, La Monte Young, *2 Sounds* // Remontée par Jennifer Goggans, Cheryl Therrien // Avec trois danseurs et trois danseuses du **Ballet de l'Opéra de Lyon** // Lumières, Beverly Emmons, d'après les lumières originales de Robert Rauschenberg // Décors et costumes, Robert Rauschenberg // Pièce créée le 21 mars 1964 au Wadsworth Atheneum (Hartford) // Production originale Merce Cunningham Dance Company, *Winterbranch* (1964) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.

TURNING_motion sickness version : chorégraphie, **Alessandro Sciarroni**
Musique, Yes Sœur ! (Alexandre Bouvier et Grégoire Simon) // Avec les danseurs et danseuses du **Ballet de l'Opéra de Lyon** // Lumières, Sébastien Lefèvre // Costumes, Ettore Lombardi // Pièce créée le 14 septembre 2016 à l'Opéra national de Lyon dans le cadre de la Biennale de la Danse Production Opéra national de Lyon // Coréalisation Le CENTQUATRE-PARIS ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings // En partenariat avec France Inter et ARTE

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

inter arte

**LE CENTQUATRE-PARIS
AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE**
Mer. 18 au sam. 21 décembre 20h30

28€ et 31€ / Abonnement 24€
Durée : 1h10 avec entracte

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Le CENTQUATRE-PARIS
Céline Rostagno
01 53 35 50 94 | c.rostagno@104.fr
Théâtre de la Ville
Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

Entré au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon en 2016, *Winterbranch* révèle une part plus sombre de l'œuvre de Merce Cunningham. Dans une ambiance dissonante, les corps tombent et se relèvent, en lutte avec la gravité. En écho à cette attraction du sol, le chorégraphe Alessandro Sciarroni a conçu pour les danseurs du ballet une giration vertigineuse et entêtante.

Pour ce programme, le Ballet de l'Opéra de Lyon met en avant la danse comme instrument de compréhension du corps à partir de ses opérations élémentaires : les poussées, les chutes, la gravité, la répétition, le rapport entre verticalité et horizontalité. A priori, rien ne rapproche Merce Cunningham du chorégraphe italien Alessandro Sciarroni, si ce n'est la même volonté d'envisager le corps humain comme potentiel infini, fonctionnant au sein d'un vaste système de signes. Dans *Winterbranch*, Cunningham cherche à mettre en forme le fait de tomber et de se redresser, comme l'abscisse et l'ordonnée du mouvement. La scénographie en clair-obscur de Rauschenberg et les éclats sonores de *2 sounds* – composition minimaliste de La Monte Young – donnent à l'ensemble une tonalité crépusculaire. Comme dans *Folk(s)*, qui poussait la danse folklorique à son point d'implosion, Alessandro Sciarroni s'intéresse à la répétition en tant que limite. Issu du projet « turning », *TURNING_motion sickness version*, créée pour les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon, cherche à s'approcher du mouvement perpétuel – au risque du vertige physique. Intrigant croisement entre les derviches tourneurs et le ballet classique, cette pièce soumet les interprètes à un effort de maîtrise et d'endurance, indissociable d'une forme de lâcher-prise et d'assentiment à l'incontrôlable.



© Martin Argyroglo / Lafayette Anticipations, Paris

**LAFAYETTE
ANTICIPATIONS**
Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

LES WARM UP SESSIONS AVEC LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Le Festival est heureux de s'associer à Lafayette Anticipations pour trois Warm Up Sessions cet automne.

Curatées par Madeleine Planeix-Crocker, les Warm Up Sessions débutent par un échauffement proposé par le-la danseur-euse ou le collectif invité.e et est suivi par une discussion sur des sujets alliant mouvements du corps et de la société. Avec ce programme, Lafayette Anticipations souhaite associer l'effort du corps et l'effervescence de l'esprit.

Deux Warm Up sessions seront consacrées au Portrait Merce Cunningham :

Merce Cunningham / CCN Ballet de Lorraine

Théâtre Paul Eluard de Bezons

Samedi 7 décembre

Avec Joris Perez, artiste chorégraphique et référent des actions de sensibilisation du Ballet de Lorraine

Merce Cunningham / Ballet de l'Opéra de Lyon

Lafayette Anticipations

Dimanche 15 décembre

De 16h à 17h30

Avec deux danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon (à définir)

Merce Cunningham / CCN Ballet de Lorraine

THÉÂTRE PAUL ELUARD, BEZONS

Samedi 7 décembre

Merce Cunningham et le Ballet de l'Opéra de Lyon

LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Dimanche 15 décembre

De 16h à 17h30

Gratuit sur inscription

Plus d'information ultérieurement

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Lafayette Anticipations

Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Justine Marsot - Agence Claudine Colin

justine@claudinecolin.com | 01 42 72 60 01

AUTRES ÉVÉNEMENTS

SOIRÉE VIDÉO-DANSE MERCE CUNNINGHAM

En 1994, Merce Cunningham cite la vidéo-danse parmi les quatre grandes découvertes de sa carrière. Cette projection de courts-métrages se penche sur l'influence du chorégraphe dans le domaine de la chorégraphie créée spécifiquement pour la caméra. Née sa volonté de rompre avec les codes de déplacements dans l'espace, ainsi qu'avec la façon dont le spectateur visionne la danse, l'arrivée de la vidéo analogique a signalé une nouvelle ère de création à l'écran.

Il est rare de voir projeté les court-métrages du chorégraphe américain sur grand écran, cette soirée unique est l'occasion de découvrir son travail en collaboration avec des réalisateurs proches, de revoir les danseurs de sa compagnie. Parmi ses nombreuses créations pour la caméra : Blue Studio avec Merce Cunningham en solo, Deli Commedia feront partie du programme spécialement composé pour ce Centenaire.

Cette soirée est proposée par le Festival International de Vidéo-Danse de Bourgogne et la Briqueterie-CDCN.

Jeudi 12 décembre 2019 – 20h30

La Briqueterie – 17 rue Robert Degert – Vitry-sur-Seine

Tarif unique 6€

Réservation : 01 46 86 70 70 / reservation@alabriqueterie

REVUE REPÈRES

Rédition de la revue Repères, cahier de danse, numéro « Merce Cunningham et la danse en France »

L'importance de Merce Cunningham dans l'histoire de la danse est universellement reconnue : remise en cause du lien musique-danse, de l'utilisation traditionnelle de l'espace scénique, développement d'une technique que des centaines de danseurs ont travaillée, recours à l'aléatoire... Comment d'autres artistes se saisissent-ils de ces recherches ? Que retient-on de Cunningham, qu'en ignore-t-on, et pourquoi ? Il s'agit donc ici d'interroger l'esthétique et la démarche de Merce Cunningham, mais aussi, dans un même mouvement, les désirs et projets des danseurs qui travaillent en France aujourd'hui.

Textes de Sylviane Pagès, Bénédicte Pesle, Denise Luccioni, Patrick Harlay, Isabelle Marteau, Cheryl Terrien, Jean Pomarès, Julia Cima, Anne-Karine Lescop, Ashley Chen

Prix : 7€

En vente à la Briqueterie au 01 46 86 17 61 et auprès des librairies partenaires. Version électronique sur Cairn www.cairn.info

PARTENAIRES DU PORTRAIT



Le CENTQUATRE-PARIS
5, rue Curial 75019 Paris
01 53 35 50 00
104.fr



Centre national de la danse

CND Centre national de la danse
1, rue Victor Hugo 93500 Pantin
01 41 83 98 98
cnd.fr



Chaillot – Théâtre national de la Danse
1, place du Trocadéro 75116 Paris
01 53 65 30 00
theatre-chaillot.fr



Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
209, avenue Jean-Jaurès
75019 Paris
01 40 40 45 45
conservatoiredeparis.fr



La Briqueterie Centre de développement chorégraphique national du Val-de-Marne
17, rue Robert Degert
94407 Vitry-sur-Seine
01 46 86 17 61
alabriqueterie.com



Lafayette Anticipations / Fondation d'entreprise Galeries Lafayette
9, rue du Plâtre 75004 Paris
01 57 40 64 17
lafayetteanticipations.com



Maison de la musique de Nanterre, Scène conventionnée
8, rue des Anciennes-Mairies
92000 Nanterre
01 41 37 94 21
maisondelamusique.eu



MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
9, boulevard Lénine
93000 Bobigny
01 41 60 72 72
mc93.com



Points communs Nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise / Val d'Oise Théâtre des Louvrais
Place de la Paix 95300 Pontoise
01 34 20 14 14
points-communs.com



Théâtre du Beauvaisis Scène Nationale
40, rue Vinot Préfontaine
60007 Beauvais
03 44 06 08 20
theatredubeauvaisis.com



Théâtre du Châtelet
1, place du Châtelet 75001 Paris
chatelet.com



Théâtre Paul Éluard
162, rue Maurice-Berteaux
95870 Bezons
01 34 10 20 20
tpebezons.fr



Théâtre de la Ville Espace Cardin
1, avenue Gabriel 75008 Paris
01 42 74 22 77
theatredelaville-paris.com



La Villette – Grande Halle
211, avenue Jean-Jaurès
75019 Paris
01 40 03 75 75
lavillette.com



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