

# festival d'automne

# PARIS



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

## DOSSIER DE PRESSE DANSE

Tél. 01 53 45 17 00 - [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Culture  
communication

MAIRIE DE PARIS

METROPOLIS



TABLE DES MATIERES

*Accompagné de : Alain Fleissner, David Crossenberg, Salvatore Sciarrino, Meg Stuart,*

EDITORIAL.....2

LE FESTIVAL D'AUTOMNE 2000 EN CHIFFRES .....4

COORDONNEES ET CONTACTS.....5

    Au Festival d'Automne à Paris.....5

    Sur les lieux de spectacles .....6

PROGRAMME DANSE<sup>1</sup> .....8

    Meg Stuart/Damaged Goods - *Highway 101* .....9

    Saburo Teshigawara - *Absolute Zero*.....13

    Gilles Jobin - *Braindance* ..... 17

    Jan Lauwers - *DeadDogsDon'tDance DjamesDjoyceDeaD* ..... 20

    Pierre Droulers - *Ma* .....24

    Trisha Brown Dance Company - *New Jazz Trilogy* .....28

    White Oak Dance Project Mikhail Baryshnikov - *PastForward* .....38

    Emmanuelle Huynh-Thanh-Loan, création .....45

Le Festival d'Automne en Ile-de-France .....50

SOUTIENS ET MECENES ..... 51

Contact presse :

Isabelle Baragan

Tél. 01 53 45 17 00 - Fax 01 53 45 17 01

E-mail : i.baragan@festival-automne.com

<sup>1</sup> Les textes en anglais dans les dossiers Trisha Brown et Saburo Teshigawara ont été traduits par Jean-Paul Mourlon – Ceux du dossier White Oak Dance Project ont été traduits par Denise Luccioni.

## EDITORIAL

Les programmes théâtre et danse témoignent de la vitalité des scènes artistiques belge avec Pierre Droulers, Meg Stuart, Jan Lauwers, Tg Stan... et italienne avec Anselm Kiefer, Shirin Neshat, David Cronenberg, Salvatore Sciarrino, Meg Stuart, Gilles Jobin, Jan Lauwers, Pierre Droulers, Julian Crouch et Phelim MacDermott, Pietro Babina, Richard Maxwell, Romeo Castellucci, Ricardo Bartis, Tg Stan, Philippe Calvario, Bérangère Jannelle apparaissent pour la première fois au Festival d'Automne à Paris, rejoignant les artistes qui ont tissé son histoire depuis bientôt trente ans : Trisha Brown, Mikhail Barychnikov, Peter Brook, Luigi Nono, György Ligeti, Peter Zadek, Bill Viola.

Riche de la multiplicité des langues et des modes d'expression qui s'y croisent, l'édition 2000 témoigne du renouvellement des générations de créateurs, de la force et de l'actualité des contes et des mythes, transmis par ceux qui les portent, qu'ils soient conteurs en langue créole, maori ou en mandarin, ou bien chanteurs du tazieh persan.

Depuis 1972, loin de l'Europe, le Festival a proposé des traversées de l'Inde, de la Chine, de l'Australie, du Japon, pour en faire connaître les diverses formes d'expression. C'est dans ce même esprit qu'il propose un **programme Iran** et invite, à la suite des grands voyageurs du XIXème siècle, à découvrir le **Tazieh**, unique forme de tragédie traditionnelle du monde musulman évoquant la passion de l'Imam Hossein. Ce rituel présenté en trois épisodes est prolongé par un cycle de concerts de **musiciens du Khorâssân**, berceau de la civilisation perse et pays natal du poète Omar Khayam, et d'un **panorama du cinéma contemporain iranien**, -une trentaine de films pour la plupart inédits en France-. Enfin des écrivains d'Iran et de la diaspora sont conviés pour des rencontres et des lectures.

Après les monographies de Feldman, Ferneyhough, Kurtag, Lachenmann, Nono, Nunes, Stockhausen, le compositeur sicilien **Salvatore Sciarrino** est célébré avec un programme de quinze œuvres en cinq spectacles et concerts.

Dans le domaine des arts plastiques, le Festival d'Automne inscrit trois événements :

**Anselm Kiefer** investit la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière ; il y installe *Shebirat Kelim* - Le Bris des vases divins-, cinq tableaux de dix mètres sur cinq inspirés de la Kabbale et créés pour le lieu.

*The Greeting* - La Visitation-, de **Bill Viola**, suite d'images video sur un écran de plus de trois mètres sur trois, est présentée dans l'Eglise Saint-Eustache.

En regard du programme Iran, au Forum des images, sont proposées deux œuvres vidéo de **Shirin Neshat**, *Rapture* et *Fervor*.

## LE FESTIVAL D'AUTOMNE 2000 EN CHIFFRES

Les programmes théâtre et danse témoignent de la vitalité des scènes artistiques belge avec **Pierre Droulers**, **Meg Stuart**, **Jan Lauwers**, **Tg Stan...** et italienne avec **Romeo Castellucci**, **Pietro Babina**.

Deux metteurs en scène abordent *Hamlet* de William Shakespeare ; **Peter Brook**, en anglais avec des acteurs britanniques, et **Peter Zadek**, en allemand, avec **Angela Winkler** dans le rôle-titre.

Un lieu de parole a été aménagé dans le réfectoire de l'ancien Couvent des Cordeliers. Sans amplification et dans un rapport de proximité avec le public, pour "**Babel Contes**", quinze conteurs de quinze pays, au cours de cinq semaines, y racontent histoires et mythes. Suivent les acteurs du cycle de poèmes mystiques des trois religions monothéistes, "**Les Dits de lumière et d'amour**".

Le programme cinéma réalisé avec les Cahiers du Cinéma, outre le panorama du cinéma iranien d'aujourd'hui, -Kaniush Ayari, Rakhashan Bani E'temad, Bahram Beyza'i, Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Samira Makhmalbaf, Amir Naderi, Naser Taqva'i... - permet de voir l'intégralité de l'œuvre de **David Cronenberg**, ainsi qu'une exposition réunissant esquisses, scénarii, éléments de décors, et objets qui constituent l'univers du cinéaste.

La diversité et l'ouverture de cette XXIX<sup>ème</sup> édition du Festival vers une génération de jeunes créateurs, rassemblant quarante productions en deux-cent cinquante soirées, ont été encouragées, au-delà des subventions de l'Etat, de la Ville de Paris et du Conseil régional d'Ile de France, par une aide exceptionnelle de la Mission 2000 en France et les contributions de mécènes fidèles.

Alain Crombecque

## LE FESTIVAL D'AUTOMNE 2000 EN CHIFFRES

### Au Festival d'Automne à Paris

**35 productions** de théâtre, opéra, musique et danse, pour la plupart des créations ou des tournées en France ou à Paris.

- ⇒ 3 expositions dont une commande
- ⇒ 2 cycles cinématographiques
- ⇒ 255 représentations ou concerts
- ⇒ 3 semaines de programmes cinéma
- ⇒ 100 journées de présentations d'exposition

### BUDGET : 25 330 000 F HT

- ⇒ **Subventions**, 49,52 % : 12 544 074 F :

8 704 701 F Ministère de la Culture et de la Communication  
3 839 373 F Ville de Paris

- ⇒ **Aides exceptionnelles**, 13,45 % : 3 406 521 F  
(dont 2 448 579 F de la Mission 2000 en France)

- ⇒ **Recettes de spectacles**, 22,48 % : 5 695 000 F

- ⇒ **Mécénat**, 10,15 % : 2 570 694 F

- ⇒ **Recettes diverses**, 5,41 % : 1 115 925 F

## COORDONNEES ET CONTACTS

### *Au Festival d'Automne à Paris*

Festival d'Automne à Paris - 156, rue de Rivoli - 75001 Paris

Téléphone : 01 53 45 17 00

Télécopie : 01 53 45 17 01

Réservation : 01 53 45 17 17

Site Internet : <http://www.festival-automne.com>

Email : [festap@easynet.fr](mailto:festap@easynet.fr)

#### Service de presse

- ⇒ Directeur de la communication : Patrick Duval  
Téléphone : 01 53 45 17 00  
e-mail : [p.duval@festival-automne.com](mailto:p.duval@festival-automne.com)
- ⇒ Presse :  
Corinne Moreau  
Isabelle Baragan  
Téléphone : 01 53 45 17 00  
[i.baragan@festival-automne.com](mailto:i.baragan@festival-automne.com)
- ⇒ Relations publiques  
Cristina Catalano - E-mail : [cristina@festival-automne.com](mailto:cristina@festival-automne.com)  
Gérard di Giacomo E-mail : [gerard@festival-automne.com](mailto:gerard@festival-automne.com)

#### Site Internet

- ⇒ Contact site internet : Fabienne Regnaut  
e-mail : [regnaut@festival-automne.com](mailto:regnaut@festival-automne.com)

Vous pourrez trouver, entre autres, sur le site du Festival d'Automne à Paris

(Adresse url : <http://www.festival-automne.com> :

- ⇒ Le programme complet du festival en cours et les liens internet des artistes et partenaires,
- ⇒ les dossiers de presse du festival (sont maintenus en lignes les dossiers de presse des festivals antérieurs),
- ⇒ la revue de presse,
- ⇒ les ressources du festival en publication intégrale (ouvrages, catalogues, livret-programmes),
- ⇒ une liste de liens vers les sites des artistes invités et des partenaires du festival,
- ⇒ l'historique du festival (programmes de 1972 à 1999)

## Sur les lieux de spectacles

Lieu	Adresse / téléphone	Contact presse
Athénée Théâtre Louis Jouvet	5 square de l'Opéra – Louis Jouvet 7 rue Boudreau 75009 PARIS 01 53 05 19 00	Agnès Lupovici 01 45 49 33 12
Centre Culturel Canadien	5 rue de Constantine 75007 Paris 01 44 43 21 90	
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris 01 44 78 12 33	Anne-Marie Pereira 01 44 78 40 69
Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière	47 bd de l'Hôpital 75013 Paris 01 53 45 17 17	
Cinéma l'Arlequin	76 rue de Rennes 75006 Paris 01 45 44 28 80	
Cinémathèque Française Place de Chaillot	7 avenue Albert de Mun 75116 Paris 01 53 65 74 74	
Cité de la Musique	211, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 44 84 45 00	Philippe Provensal
Couvent des Cordeliers	15 rue de l'École de Médecine 75006 Paris 01 53 45 17 17	
Créteil Maison des Arts	Place Salvator Allende 94000 Créteil 01 45 13 19 19	Bodo 01 44 63 05 05
Eglise Saint-Eustache	Rue du Jour 75001 Paris 01 53 45 17 17 01 42 36 31 05	
Espace Châteaufort	Parc de la Villette 75019 PARIS 01 40 03 75 00	Bertrand Nogent
Espace Pierre Cardin	3 avenue Gabriel 75008 Paris 01 53 45 17 17	
Forum des images	Porte Saint Eustache 75001 Paris 01 44 76 62 00	Catherine Walrafen

Grande Halle de la Villette	211, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 40 03 75 00	Bertrand Nogent
La Ferme du Buisson	Allée de la Ferme 77186 Noisiel 01 64 62 77 00	
La Maison des Ecrivains	53 rue de Verneuil 75007 Paris 01 49 54 68 80	
MC 93 Bobigny	1, bd de Lénine 93000 Bobigny 01 41 60 72 60	Viviane Got
Odéon – Théâtre de l'Europe	1, place Paul Claudel 75006 Paris 01 44 41 36 00	Lydie Giuge
Opéra Comique	Place Boieldieu 75002 Paris 01 42 44 45 40	Alice Bloch 01 42 44 45 50
Opéra National de Paris - Amphithéâtre	Place de la Bastille 75012 Paris 01 40 01 17 89	Pierrette Chastel
Théâtre de la Bastille	76, rue de la Roquette 75011 Paris 01 43 57 42 14	Irène Gordon
Théâtre de la Cité Internationale	21, bd Jourdan 75014 Paris 01 43 13 50 60	Philippe Boulet
Théâtre de la Ville	2, place du Châtelet 75 001 Paris 01 48 87 54 42	Marie-Laure Violette Jacqueline Magnier
Théâtre des Abbesses	31 rue des Abesses 75018 Paris 01 48 87 54 42	Marie-Laure Violette Jacqueline Magnier
Théâtre des Bouffes du Nord	37 bis bd de la Chapelle 75010 Paris 01 46 07 33 00	
Théâtre des Champs Elysées	15 avenue Montaigne 75008 Paris 01 49 52 50 00	Nathalie Sergent 01 49 52 50 70
Théâtre du Châtelet	1, place du Châtelet 75 001 Paris 01 40 28 28 28	Magali Follea
Théâtre Nanterre-Amandiers	7, avenue Pablo Picasso 92022 Nanterre 01 46 14 70 70	Nathalie Gasser
Théâtre National de Chaillot	1, Place du Trocadéro 75116 Paris 01 53 65 31 00	Catherine Papegay



## PROGRAMME DANSE



M. Stuart/Damaged Gods  
*Highway 101*



Saburo Teshigawara  
*Absolute Zero*



Gilles Jobin  
*Braindance*



Jan Lauwer/Needcompany  
*DeadDogs.../JamesJoyce...*



P. Droulers/M.François/A.V. Janssens  
*Ma*



Trisha Brown Dance Company/Douglas  
*New Jazz.../For MG/Glacial.../Rapture...*



White Oak Dance Project  
*PastForward*



E. Huyn/C. Marclay  
*creation*

Centre Pompidou

Du 25 septembre au 1er octobre

## Meg Stuart/Damaged Goods

### Highway 101

#### Création

Production Damaged Goods/Bruxelles. Coproduction Kaaitheater, Bruxelles/Brussel 2000, Wiener Festwochen/Tanz2000 Vienne, Rotterdamse Shouwburg, Rotterdam 2001/Tent, Schauspielhaus Zürich, Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris. Avec le soutien de l'Administration pour les Arts du Ministère de la Communauté Flamande, la Commission de la Communauté Flamande de la Région Bruxelles Capitale, de l'American Center Foundation, la Caisse des dépôts et consignations, The Bohem Foundation et l'AFAA.

Meg Stuart/Damaged Goods sont artistes en résidence au Kaaitheater/Bruxelles et au Wiener Festwochen/Vienne.



photographie©

**Centre Pompidou**

**Du 25 septembre au 1er octobre**

## HIGHWAY 101

HIGHWAY 101 est un projet itinérant (Belgique, Autriche, France), créé tout au long d'une année, dans une succession d'endroits. Il s'inspire de l'architecture de chaque lieu. **Meg Stuart/Damaged Goods** proposent une oeuvre dans laquelle la démarcation entre niveau personnel et public, passé et présent est perturbée par la présence de caméras de surveillance et la mise en oeuvre d' "actions" présentées en direct ou préenregistrées. Certaines "tâches/danses" sont élaborées au préalable, d'autres sont spontanées ; certaines d'entre elles sont répétées, d'autres sont stockées dans les archives. En contrôlant, supprimant et privilégiant des actions, Meg Stuart et Stefan Pucher (dramaturgie et scénographie) créent et recréent les scènes d'une mémoire fictive.

### Meg Stuart à propos de *HIGHWAY 101*

"Je voulais faire un projet dans lequel nous visiterions différentes villes, un projet à multiples entrées, dans lequel différentes personnes seraient impliquées pendant un an, des danseurs, des artistes de performance, des écrivains et des artistes de ma propre compagnie, mais aussi des gens que nous rencontrerions sur place, à chaque halte. Cette idée n'est donc pas celle d'un groupe fixe, mais celle d'un groupe attiré par les changements et les rotations qui enrichissent le processus artistique."

"L'attention du public est attirée sur sa propre présence. Il agit en tant que masse, comme un grand corps. Les danseurs, par contre, sont seuls, un par un. Le public est un troupeau, avec une responsabilité commune et des intérêts communs."

"Je veux que le spectateur tire ses propres conclusions, remplisse les hiatus entre les divers éléments. Parce qu'on bouge ou se couche pour regarder les images, on ressent que la chorégraphie se vit dans l'espace. On se sent guidé, rassemblé en une masse de corps, et puis on est libéré et il faut choisir. Cela ne peut pas être totalement libre, il faut garder une certaine intensité pendant toute la soirée, que je ne veux pas sacrifier."

"Parfois il me passe par la tête une sorte de tendance pornographique de tout rendre public, mais en même temps de cacher de quoi il s'agit réellement. Nous voulons à la fois montrer quelque chose et l'occulter. Par exemple, montrer ses sentiments personnels sans vraiment répondre au souhait du spectateur de lire les pensées de quelqu'un."

" Pendant longtemps, j'ai vécu en Californie : mes parents étaient divorcés, ma mère vivait dans le Sud de la Californie, mon père dans le Nord et je sillonnais la *HIGHWAY 101*. Le week-end, on me déposait sur l'autoroute où mon père venait me chercher. C'était l'endroit où je réalisais que je vivais au même moment dans deux mondes entièrement différents."

## Extrait de presse

### Qui regarde qui chez Meg Stuart ?

*HIGHWAY 101* est bâti comme une série de courtes scènes qui se déroulent dans les divers locaux du bâtiment. Stuart manipule la perception du spectateur en lui imposant des points de vue inattendus. La perception est également presque toujours désassemblée, ses éléments dispersés. Il est rare que les danseurs soient vus sans intervention. Ils jouent derrière du verre, à un autre étage ou ne sont présents que par le biais d'une projection. En entrant dans le foyer haut de trois étages, une voix désincarnée d'aéroport vous prie de vous allonger, le dos sur le sol. Les rideaux qui tendent le plafond s'ouvrent alors pour laisser voir la coupole de verre, sur laquelle se tiennent trois figures. Prisonniers entre les deux plaques de verre, les danseurs se meuvent comme en apesanteur, étranges poissons d'un aquarium inattendu. Le bruit qu'ils font lorsqu'ils touchent le verre est amplifié et répercuté vers le bas. (...)

Ce qui occupe la place centrale dans la pièce est la relation difficile entre les images du corps, de son propre corps ou de celui des autres, et le souvenir, qui intervient comme un émetteur-brouilleur. Car le souvenir, mis en thème par la saisie d'un texte projeté, vous assaille sans crier gare. Non pas comme une registration pure et translucide, mais plutôt comme un miroir déformant : une image de soi confuse et honteuse, fragmentaire, qui s'impose dans le vécu d'un événement.

L'importance de la perception différée, déplacée, du vécu de l'action par la vidéo, les parois de verre et les différences de niveau commencent à faire leur plein effet comme la représentation physique de ce phénomène. Le mot devient explicite quand les danseurs en chair et en os courent sur un palier entre deux chambres qu'on ne voit pas. Du moins, c'est ce qu'il paraît à première vue. Jusqu'à ce que les images commencent à s'imposer à l'écran. Ainsi, on voit un couple faire l'amour dans un lit. Jusqu'à ce que l'image de la femme et du lit se dissolve, et que l'homme, seul, mime l'accouplement. Qu'est-ce qui précède l'autre ? Comment ces deux actions sont-elles reliées l'une à l'autre ? Cette image d'amour n'est-elle rien de plus qu'un théâtre imaginaire que nous jouons pour les autres, ou plus véridiquement pour nous-mêmes ?

Le public fait part intrinsèquement du processus de fondu enchaîné et de la fragmentation des images. Il devient de plus en plus difficile de démêler qui, dans ce spectacle, regarde qui. Le spectateur est entraîné dans le tourbillon des circuits en boucle des vidéos qui surveillent tout le bâtiment : on se voit par la lunette d'une organisation anonyme. Parce qu'on peut librement circuler entre les différents incidents du parcours, les contacts avec les autres confrontent le spectateur à ses propres tics et attitudes. Les questions que soulèvent ces représentations semblent ainsi porter de la façon la plus pénétrante possible sur le spectateur lui-même.

"De standaard", 17 mars 2000

Images vidéos

Danseurs : Roni Deepres et Saburo Teshigawara

Danseurs : Saburo Teshigawara, Kei Miyata

## Biographie Meg Stuart

Née en 1965 à New Orléans, **Meg Stuart** crée ses premières chorégraphies à New York à la fin des années 80. En 1991, elle connaît un premier succès international avec *Disfigure Study*. Dès lors, elle effectue de longues tournées en Europe, aux Etats-Unis, au Canada et en Australie avec *Disfigure Study* (1991), *No Longer Readymade* (1993) et *No one is watching* (1995).

En 1994, Meg Stuart s'établit à Bruxelles avec sa compagnie **Damaged Goods**. A la même époque, elle entame une série de collaborations avec des plasticiens. Au Musée d'Art Contemporain de Gand, Meg Stuart monte une installation de danse, *This is the Show and the Show is Many Things* (1994). Plus tard, elle collabore avec **Lawrence Malstaf** pour *Insert Skin #1 - They Live in Our Breath* (1996), ainsi qu'avec le graphiste **Bruce Mau** pour *Remote*, une chorégraphie destinée au **White Oak Dance Project** de **Mikhail Baryshnikov** (1997). La version abrégée de *Splayed Mind Out* (1997), un projet commun avec le vidéaste Gary Hill est créé lors de *Documenta* (Kassel). *Appetite* (1998) est le fruit d'une collaboration avec l'artiste américaine **Ann Hamilton**. En 1999, Meg Stuart élabore des chorégraphies pour les acteurs des spectacles *Comeback* et *Snap Shots* du metteur en scène allemand **Stefan Pucher**.

En compagnie de **Christine de Smedt** et **David Hernandez**, Meg Stuart collabore également à *Crash Landing*, un projet d'improvisations pour danseurs, musiciens, vidéastes, bruiteurs et créateurs.

Aujourd'hui, Meg Stuart est artiste en résidence au Kaaitheater à Bruxelles.

Du 12 au 14 octobre

## Saburo Teshigawara

### *Absolute Zero*

Compilation musicale,

Kei Miyata et Saburo Teshigawara

Images video,

Shun Ito, Ravi Deepres et Saburo Teshigawara

Danseurs : Saburo Teshigawara, Kei Miyata

Coproduction Karas, Sept Tokyo.

Avec le soutien de l'Agence

pour les Affaires Culturelles du Japon (Bunkacho).

Coréalisation Maison des Arts Créteil,

Festival d'Automne à Paris.



photographie © Ravi Deepres

**Créteil Maison des Arts (grande salle)**

**Du 12 au 14 octobre**

## ***Absolute Zero***

*Absolute Zero* est la plus récente création de **Saburo Teshigawara** et **KARAS**. Elle diffère de ses dernières œuvres à grande échelle, et se compose de trois parties dansées, chacune introduite par la projection d'une vidéo, signée **Ravi Deepres**, **Shun Ito** et **Saburo Teshigawara**.

La première partie commence par l'image d'une belle-de-jour ondulant sous la brise. Puis **Saburo Teshigawara** apparaît, comme venu d'un autre monde, fend l'espace comme une lame, tournoie à très grande vitesse, puis se fond dans l'air, atteignant enfin un point d'immobilité absolue. Sa danse virtuose se déploie dans un décor limité à la lumière, l'espace et la musique.

Dans la seconde partie, au son d'une paisible mélodie jouée au piano, **Saburo Teshigawara** et **Kei Miyata** dansent un duo calme, mais très concentré et plein d'énergie, très exactement ce que Teshigawara nomme "la danse de l'air". Le temps s'écoule calmement, le corps et l'esprit s'harmonisent tout en se diffusant dans l'espace.

La troisième partie commence par une vidéo de Ravi Deepres, qui évoque une sorte de tension ou de menace pré-millénariste, intangible. Equilibre et immobilité ultimes. Avenir et espoir ré-émergent du chaos.

*Absolute Zero* fait appel à une technique élaborée qui met en valeur la joie de danser, mais aussi l'esthétique simple de Teshigawara. La pièce stimule tous les sens du spectateur. Teshigawara cherche l'énergie vitale à l'extrémité du zéro absolu : un point de calme parfait où l'entropie s'annule, un point qu'on dit inaccessible.

## **Extrait de presse**

***Die Welt*, août 1999**

Solo de fantôme au crépuscule. La scène, plongée dans la pénombre, le restera toute la soirée ou presque. Pourtant le public reste attentif.

Le Japonais Teshigawara, homme aux talents multiples, est responsable de tout cela : il fait ici la démonstration de ses talents de chorégraphe, de scénographe, d'éclairagiste et de costumier. Des lambeaux de musique baroque, avec des fleurs multicolores ondulant en rythme, comme agitées par le vent. Chacune des trois parties commence par ce genre d'images en vidéo.

Le soliste s'extrait de cette obscurité fascinante, d'abord comme s'il n'était qu'une ombre, puis se lance dans des mouvements tourbillonnants où le jeu délicat des bras s'accorde au costume souple.

Au début, il est seul et se familiarise avec l'espace scénique, qu'il explore pour finir par le maîtriser. Alternant l'accélération et l'immobilité, et toutes les manières de se mouvoir entre les deux extrêmes.

Un solo de fantôme au crépuscule, d'une grande délicatesse et à peine réel.

La deuxième partie - qui voit apparaître Kei Miyata, sur une musique très méditative de Gurdjieff, jouée au piano - est d'une beauté à couper le souffle, comme un poisson qui, silencieux et prudent, approche des profondeurs de l'océan.

Au début, la partenaire de Teshigawara se contente de rester sur place, le regardant survoler la scène avec de lents mouvements de vagues puis, ayant capté son énergie, elle fait de même, fond, et se met à danser seule.

C'est un duo d'une grande puissance formelle.

Il ne s'agit pas ici d'une simple chorégraphie, mais de la tentative réussie de créer une atmosphère à partir de divers éléments scéniques réunis en une seule entité.

Simple et sublime.

## Saburo Teshigawara

Originaire de Tokyo, **Saburo Teshigawara** entame en 1981 sa carrière de créateur, après avoir étudié les arts plastiques et le ballet. En 1985, il fonde KARAS avec Kei Miyata. Depuis, KARAS est invité chaque année en Europe, se produisant dans plus de trente villes (Bruxelles, Paris, Londres, Berlin, Amsterdam...), ainsi qu'aux États-Unis et au Canada.

Saburo Teshigawara travaille notamment avec le TAT [*Theater am Turm*] de Francfort à partir de 1990, qui co-produit *Bones in Pages*, *Here to Here* et *I Was Real-Documents*.

Outre ses créations en solo et son travail avec KARAS, Teshigawara est également reconnu sur le plan international pour ses chorégraphies et ses mises en scène. En 1994-95, William Forsythe l'invite à chorégrapier pour le Ballet de Francfort. On lui doit aussi un *Sacre du Printemps* pour le Ballet National de Bavière (1999) ; et Jiri Kylian vient de l'inviter au Netherlands Dance Theater.

Teshigawara a également retenu l'attention de la critique internationale dans le domaine des arts visuels : expositions, films et vidéos, direction artistique, scénographie, éclairages, création de costumes, mises en scène d'opéra. En 1999, il est nommé directeur artistique pour le *Turandot* de Puccini, coproduction entre la compagnie Bunkamura de Tokyo et le festival international d'Edimbourg. Comme dans toutes ses créations (qu'elles soient personnelles ou destinées au groupe KARAS), il conçoit la globalité de l'œuvre, dessinant les costumes, réglant les éclairages, le dispositif scénique, la chorégraphie.

Son intérêt pour la musique et le travail sur l'espace l'ont conduit à monter des œuvres *in situ*. En 1992, il crée à Yokohama, dans un entrepôt vide, sa pièce *NOJECT*, accompagnée par la musique *live* d'un *bruitiste* japonais, Merzbow, et *In:Edit* en 1996 à Newcastle, dans une centrale électrique désaffectée, cette fois en collaboration avec des musiciens expérimentaux de la ville, *zoviet\*france*.

En plus des ateliers qu'il dirige au studio de KARAS à Tokyo, dans lesquels il encourage et inspire de nombreux jeunes danseurs, il lance en 1995, à Londres, un



projet pédagogique appelé S.T.E.P. (" Saburo Teshigawara Education Project "), réunissant KARAS, The Place Theater et London International Theater Festival : deux ans plus tard, STEP reçoit le Japan Festival Fund Award.

## Braindance

### Karas

**Karas** est fondé en 1985 ; **Saburo Teshigawara** et **Kei Miyata** en sont les membres principaux. L'objectif du groupe est de chercher " une nouvelle forme de beauté ". La " danse " est une forme artistique difficile à décrire, dans la mesure où elle ne se réduit pas à la danse elle-même, mais comporte d'autres éléments (musique, conscience d'une méthodologie et point de vue historique). KARAS entreprend de reconsidérer ces facteurs en passant par le rock, celui des **Virgin Prunes** par exemple. Il existait un fort décalage entre les objectifs de Teshigawara et ce qui passait dans la danse des années 70 et du début des années 80 : la liberté y était absente, la danse était divisée en catégories - ballet classique, *modern dance*, *butô*, *post-modern dance*, sans compter les différentes écoles. C'était là un moyen d'élever des barrières censées exprimer le caractère unique et exceptionnel de la danse artistique. Cette catégorisation est très semblable aux conventions régnant dans les arts classiques. Cherchant la liberté, Teshigawara ne voit là que des barrières douteuses placées autour du créateur, au point de pouvoir dire, en un sens, que " la liberté de la danse dépend de celle du danseur ".

Et cela ne s'applique pas qu'à la danse. Etre artiste au Japon signifie devoir affronter des contraintes socio-psychologiques très conservatrices, dissimulées sous un extérieur apparemment serein : " Tout fait l'affaire - et après tout, la danse n'est que de la danse, non ? "

### Saburo Teshigawara au Festival d'Automne à Paris

1996 : *Here to Here* (Créteil Maison des Arts)

1997 : *I was Real – Documents* (Créteil Maison des Arts)

2000 : *Absolute Zero* (Créteil Maison des Arts)

Théâtre des Abbesses

Du 17 au 21 octobre

## Gilles Jobin

Par Anne Holler

Le Temps, 11 août 1999

### **Braindance**

#### **Chorégraphie**

#### **Gilles Jobin**

Musique, Franz Treichler

Musique additionnelle, The Young Gods et Subspicy

Costumes, Anna Van Bree

Lumière, Emma Wilson

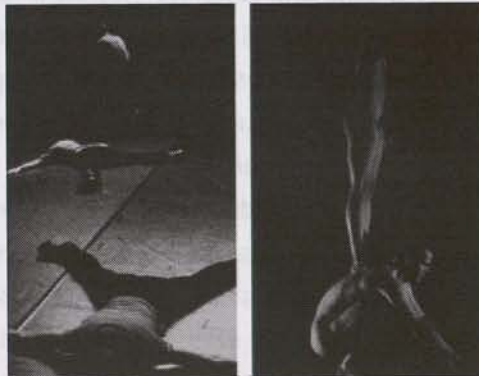
Danseurs : Vinciane Gombrowicz, Juan Dominguez,

Estelle Héritier, Gilles Jobin, Nuria de Ulibarri

Coproduction Théâtre Arsenic/Lausanne, Zuercher Theater Spektakel/Zürich,

Maison des Arts/Thonon-Evian, Festival des Arts Vivants.

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



photographies © Isabelle Meister

### **Théâtre des Abbesses**

### **Du 17 au 21 octobre**

## S'emparant du nu, Gilles Jobin dit la vulnérabilité du corps.

Par Anne Hohler

*Le Temps*, 11 août 1999

Trois corps de femmes gisent par terre. Un bruit sourd et sombre emplît la pièce. Deux hommes entrent en scène et puis ressortent, à plusieurs reprises. D'un pas décidé, ils s'avancent, tirent sur une jambe, un bras et déplacent brutalement la masse humaine et inerte qui plie sous leur force. Soudain, pour se faciliter la tâche, l'un d'eux empoigne un maillot : il dénude une poitrine et laisse retomber le corps. L'autre renverse une jupe et s'empare de collants. Les petites culottes s'enroulent sur les fesses chez l'une, restent coincées dans le pli des jarrets de l'autre. Des poils et de la chair blanche apparaissent. La peau glisse mal et fait crisser le sol. C'est la scène initiale de *Braindance*, une chorégraphie pour cinq danseurs de Gilles Jobin, créée ce soir au Festival des arts vivants de Nyon. Scène "la plus politique et émotionnelle" de la pièce, aux dires de son concepteur. Lausannois d'une trentaine d'années qui vit aujourd'hui à Londres, Gilles Jobin a débuté dans les compagnies de Fabienne Berger et de Philippe Saire. "Ces corps sans vie figurent la guerre, la terreur, une situation de catastrophe, raconte le chorégraphe. Ce sont des victimes, violentées par leurs bourreaux. Ce qui me fascine là-dedans, c'est la manipulation du corps. Les gestes sont les mêmes si vous habillez un enfant, lavez un vieillard, ou si vous dépouillez des cadavres de leurs vêtements".

Après cette première séquence figurative, *Braindance* évolue vers l'abstraction. Il n'y a plus de victime, ni de tortionnaire, plus que cinq corps anonymes vidés de toute émotion. La violence cède la place à l'expérimentation.

L'atmosphère reste grave et concentrée : une danseuse inerte, entièrement nue est soutenue et étirée par les autres. Ceux-ci, en jouant avec les lois de la statique et de la gravitation, la font prendre des poses. Ils la font danser, la modèlent comme une sculpture vivante. Gilles Jobin possède l'art d'accrocher notre regard pour ne plus le lâcher. Et cela ne tient pas à la seule nudité sur scène – il ne suffit pas d'exhiber pour fasciner – mais au fait qu'il sait chorégrapier le nu du bout des doigts. D'abord, Jobin ne s'intéresse qu'à l'abstrait, au mouvement en soi : on dirait que chaque geste sert une étude d'anatomie. Ensuite le jeune chorégraphe travaille avec un partenaire essentiel : la lumière. Dans *A+B = X*, sa première pièce d'envergure, créée en 1997, des dos fichés dans l'air à la renverse servaient à des projections vidéo. Une séquence de *Blinded By Love*, performance présentée au Festival les Urbaines à Lausanne en décembre dernier montre tous les recoins d'un corps de femme, éclairé de près et à la main par la lumière tamisée d'un projecteur.

*Braindance* en est la suite logique: des hommes et des femmes nus bougent dans un univers lumineux si délicat qu'il ôte tout caractère vulgaire à la scène. L'artifice de la lumière se joue du masculin comme du féminin, et rend aux corps nus ce que l'habit leur enlève: une sauvage dignité. Comme dans cette séquence sublime, avec comme seul éclairage des lampes de poche dans les mains de deux danseurs eux-mêmes plongés dans le noir. Suivant de près deux femmes qui exécutent au sol des mouvements lents et pesants, ces deux petites sources lumineuses font ressortir des muscles, des bosses et des vertèbres sans jamais tomber dans la pomographie. Les gestes des deux danseuses sont les mêmes, ceux de leurs confrères au rôle d'éclairagistes relèvent plutôt de l'improvisation. Curieusement, la perception nous fait croire que c'est l'inverse.

Texte par Laurent

Certains, en parlant de Gilles Jobin, évoquent le caractère "déshumanisant" de ses spectacles: les corps nus, par l'extraordinaire maîtrise de l'atmosphère lumineuse et sonore, se trouveraient aliénés, déformés. Il nous semble que c'est plutôt le contraire: Jobin est à la recherche de l'origine du mouvement.

Danseurs: Alan Barnes, Allison Brown, Francis Carritt, Dana Caspersen.  
En s'emparant du nu, il dit la vulnérabilité du corps. Et celui-ci n'est plus l'instrument de la danse, mais en devient le sujet.

Production: Jit Lucwars & Noordnampour, Ballett Frankfurt & Das TAT, Coproduction South Bank Centre / London, TAT / Zinder International / Expo 2000 / Maravre,

## Biographie Gilles Jobin

Gilles Jobin est né en 1964 à Lausanne.

Il commence, en 1986, une carrière de danseur: il travaille avec **Philippe Saire**, **Fabienne Berger**, **Marianne Briod**, **Laura Tanner**...

Sa première création personnelle, *Bloody Mary*, remonte à 1995.

En 1996, il crée *Middle Swiss* au Festival de la Cité, Lausanne (solo) et *Only You* à l'Adc Studio / Théâtre de l'Usine, Genève (solo), puis, en 1997, *Dip Me In The Water* (quartet), création danse en plein air et *A+B=X* (trio) au théâtre de l'Arsenic, Lausanne.

En 1998, *Blinded By Love 1 et 2* est présenté au Festival Maitza Danza de San Sebastian. Cette création est suivie par *Blinded By Love 3 et 4* présenté au Théâtre Arsenic Lausanne.

En 1999, Gilles Jobin signe la chorégraphie *Macrocosm* pour la danseuse Nuria de Ulbarri à Londres et *Braindance* (quintette) créé au Festival des Arts Vivants de Nyon. Le spectacle sera repris à Londres, Zurich, Lausanne, Genève, Fribourg, Thonon, et Bordeaux.

**Jan Lauwers**

***DeadDogsDon'tDance***

***DJamesDjoyceDeaD***

---

**création en France**

**Needcompany/Ballett Frankfurt/Das Tat**

Texte, Jan Lauwers

et Viviane De Muynck

Musique, Dominique Pauwels

Lumière, Dries Vercruyse

Son, Dré Schneider

Danseurs : Alan Barnes, Allison Brown, Francesca Caroti, Dana Caspersen, Timothy Couchman, Viviane De Muynck, Stephen Galloway, Crystal Pite, Antony Rizzi, Carlotta Sagna, Jone San Martin, Richard Siegal, Sjoerd Vreugdenhil.

Production Jan Lauwers & Needcompany, Ballett Frankfurt & Das TAT. Coproduction South Bank Centre /Londres, TANZtheater International/Expo 2000/Hanovre, Bruxelles/Brussel 2000 et Kaaitheater /Bruxelles, Festival Van Vlaanderen Brussel-Europa/Internationale et Kunstencentrum Vooruit /Gand, Rotterdamse Schouwburg/Rotterdam, Octobre en Normandie/Dieppe Scène Nationale, Théâtre de la Ville-Paris et Festival d'Automne à Paris.



Photographie©

**Théâtre de la Ville**

**Du 2 au 4 novembre**

## DJamesDJoyceDead

Lorsqu'en 1998, **William Forsythe** a vu la version originale de "The Snakesong" de **Jan Lauwers**, il a déclaré : "It's a masterpiece (c'est un chef-d'œuvre" . ) Depuis, Forsythe et Lauwers sont devenus amis : leur amitié est à la base de la présente collaboration entre Needcompany et Ballett Frankfurt.

"DJamesDJoyceDead" est le titre grinçant d'une pièce dans laquelle 11 danseurs de **Ballett Frankfurt** et 2 acteurs de **Needcompany** entrent en confrontation avec le torrent flamboyant de paroles et d'images que font déferler la vie et l'œuvre de **James Joyce**. C'est une œuvre consacrée à la vie de James Joyce, l'auteur qui "écrit sur son propre corps, en se servant de ses excréments, une histoire universelle qui rend sa peau toujours plus foncée" ("FinnegansWake").

"Puisque la condition humaine est profondément tragique, il ne faut pas négliger l'humour", disait James Joyce dans un entretien avec Arthur Power.

Et c'est précisément le sujet de cette pièce.

Il s'agira d'un spectacle sans début ni fin, dont la partie centrale est ordonnée avec une grande précision.

Le compositeur gantois **Dominique Pauwels** a apporté une contribution considérable à la partition. Pour ce spectacle, il a écrit une pièce de 30 minutes.

## Needcompany et James Joyce

Le 16 Juin 1904, Joyce eut son premier rendez-vous avec sa bien-aimée Nora. Ce jour-là, il entra en contact avec le monde qui l'entourait : "... Tu as fait de moi un homme...", lui a-t-il dit plus tard. Sa relation avec Nora fut la première et la dernière réalité qu'il connut jamais. La vie bourgeoise l'aidait à rester en contact avec le monde qui l'entourait, et lui permettait d'échapper à la solitude de l'artiste. C'est lors de ce premier rendez-vous, qui serait par la suite rebaptisé "Bloomsday", qu'il éjacula dans le mouchoir de Nora, à l'initiative de cette dernière. Cette façon très directe d'aborder la sexualité, de la part d'une femme, le fascinait et le repoussait à la fois parce qu'il était conscient qu'il ne serait jamais en mesure de répondre à cette passion féminine. Sa fascination pour les femmes, et en particulier pour Nora, est un élément qui revient dans tous ses livres, sous toutes les formes.

La correspondance du couple pendant toutes ces années témoigne de leur amour presque absolu et inconditionnel. Mais, malgré la dévotion amoureuse de Nora, Joyce devait être tourmenté pendant toute sa vie par la jalousie et les doutes quant à la fidélité de son épouse et par la crainte d'une trahison de sa part.

Ce spectacle entretient des liens assez distancés avec la vie de Joyce. Après d'innombrables demandes, procédures et contacts directs avec son petit-fils et unique héritier **Stephen James Joyce**, la réponse est en effet demeurée irrémédiablement négative. Stephen James Joyce, était résolu à ne pas laisser "foutre en l'air" l'œuvre de son grand-père : "My answer with respect to Needcompany is simple, straightforward, unequivocal. It's NO, NON, NIET, NIEN."

Par conséquent... tant pis pour l'ode à ce "Maître de la littérature moderne", tant pis pour l'hommage à cet homme qui cherchait l'inhabituel dans l'ordinaire, l'étrangeté dans la banalité. Pas de citations extraites d'"Ulysses" ou de "The Dead", mais un simple rappel de ces chefs-d'œuvre où l'obscurité est illuminée par la beauté du quotidien. Un spectacle qui parle de "la soutenable légèreté de l'existence" par le biais d'une mauvaise conduite, d'une bonne vie sexuelle et de beaucoup d'humour face à l'impuissance devant la vie.

Malgré cette interdiction formelle, nous n'avons tout de même pas pu nous empêcher d'utiliser un mot, un seul, de toute l'œuvre de James Joyce : "THE"

Le dernier mot du dernier chef-d'œuvre de Joyce : "THE"

La seule chose qui subsiste de cet écrivain dans le spectacle : "THE".

Lunatheater, Bruxelles)  
1999 : Morning Song, No beauty for me there, when the human life is rare, part two  
Lunatheater, Bruxelles  
2000 : Needcompany's Ring Lear  
Lunatheater, Bruxelles)

## Biographie de Jan Lauwers et Needcompany

- 1987 : *Need to Know*,  
Mickery, Amsterdam
- 1989 : *ça va*  
Theater Am Turm, Francfort
- 1990 : *Julius Cæsar*  
Rotterdam Schouwburg
- 1991 : *Invictos*  
Centro Andaluz de Teatro, Séville)
- 1992 : *Antonius und Kleopatra*  
Teater Am Turm, Francfort
- 1992 : *SCHADE/Schade*  
Teater Am Turm, Francfort)
- 1993 : *Orfeo, opéra de Walter Hus*  
Bourlaschouwburg, Anvers)
- 1994 : *The Snakesong Trilogy - Snakesong / Le Voyeur*  
Theater Am Turm, Francfort)
- 1995 : *The Snakesong Trilogy - Snakesong / Le Pouvoir*  
(Leda) Dance 95, Munich)
- 1996 : *The Snakesong Trilogy - Snakesong / Le Désir*  
Kanonhallen, Copenhague)
- 1997 : *Caligula, No beauty for me there, where the human life is rare, part one*  
Documenta X, Kassel)
- 1998 : *The Snakesong Trilogy*, version remaniée avec musique live  
Lunatheater, Bruxelles)
- 1999 : *Morning Song, No beauty for me there, where the human life is rare, part two*  
Lunatheater, Bruxelles
- 2000 : *Needcompany's King Lear*  
Lunatheater, Bruxelles)

Théâtre de la Bastille

Du 8 au 12 novembre

La Ferme du Buisson/Noisiel, le 25 novembre

location : 01 64 62 77 77



## Pierre Droulers - Ma

### Chorégraphie

## Pierre Droulers

### création en France

Inspirations plastiques,

Ann Veronica Janssens et Michel François

Lumière et scénographie, Jim Clayburgh

Coordination technique, Eric Vermeulen

Danseurs : Stefan Dreher,

Celia Hope Simpson, Harold Hening,

I-Fang Lin, Céline Perroud,

Katrien Vandergooten.

Coproduction Bruxelles/Brussel 2000, Charleroi/Danses, la Bâtie-Festival de Genève,  
Théâtre du Forum Meyrin/Genève, Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris.  
avec la participation du Centre National de la Danse.

En association avec la Fondation de France.



Photographie © Michel François

**Théâtre de la Bastille**

**Du 8 au 12 novembre**

**La Ferme du Buisson/Noisiel, le 25 novembre**

**location : 01 64 62 77 77**

## MA

**Ma** peut signifier en japonais une rupture (briser un mur, couper la parole), un élan, une distance (entre deux amis ou deux ennemis), une transition (franchir une marche, traverser une cour, marquer un silence), une tension.

Le **Ma** permet à l'homme, par divers rites, de mener sa vie.

Le **Ma** crée aussi des accidents, par manque peut-être.

**Ma** est un concept d'espace et de temps, un intervalle entre deux corps ou deux moments, une sorte de vide s'ouvrant à une suite non-définie, comme l'invitation à une incidence. Ce concept, que l'on retrouve dans la vie quotidienne et dans les arts du Japon, forme le point de départ de la chorégraphie.

## Quelques mots sur "MA"

### Faire de la place

En Aïkido, "MA" signifie l'espace entre deux adversaires. Selon les positions et les intentions des adversaires, cet espace peut être qualifié d'avantageux ou de désavantageux. La vitesse des mouvements possibles fera qualifier le même espace différemment par les deux adversaires. "MA" est un espace-temps. L'aïkido est un sport de défense. Il n'y a pas d'opposition. On ne bloque pas les mouvements de l'autre. On profite du mouvement de l'adversaire pour l'amener vers la terre dans une spirale. Parce que l'autre doit bouger, c'est-à-dire attaquer, l'on fait de la place pour son attaque. On induit son mouvement pour canaliser par après.

### L'histoire du stylo

L'auteur japonais Oshima nous explique qu'une conversation en japonais ne se déroule pas selon le schéma "question-réponse" de l'occident. Il nous donne l'exemple d'une conversation qui pourrait se dérouler lors de l'achat d'un article de bureau. Cette conversation se déroulerait plus ou moins ainsi :

*"Bonjour madame, la journée est très belle..."*

*"Oui monsieur, très belle en effet, merci, une bonne journée pour une promenade..."*

*"Oui, jusqu'au magasin ça m'a fait du bien..."*

"Et maintenant vous voulez acheter..."

"Un article de bureau, oui, pour écrire..."

"Un porte-plume, vous voulez dire..."

"Oui, un porte-plume, mais éventuellement..."

"Un stylo vous arrangerait mieux..."

"Oui, un stylo..."

"Un stylo noir comme celui-ci ? "

"Oui, un noir serait bien..."

"Mais vous auriez plutôt souhaité un produit national ? "

"Oui, un produit national..."

Lors des auditions et des premières répétitions pour le spectacle Ma, Pierre Droulers a invité les danseurs à improviser en partant d'une grande photo de Michel François, qui était affichée au mur du fond de la scène. Sur cette photo, on voit une jeune femme blonde qui se fige sur un trottoir pendant que les autres passants poursuivent leur chemin. Les improvisations des danseurs montraient des coïncidences et des décalages par rapport aux positions des personnes photographiées.

### **A propos de cette image de la jeune fille arrêtée de Michel François (voir p.24)**

Je pense à ce texte de Joseph Beuys intitulé « Tout homme est un artiste ». Je crois que sur cette image, tout le monde est à sa place, c'est-à-dire en mouvement. Je crois que ce monde est un monde d'hommes qui bougent. Je vois qu'il n'y a qu'une jeune fille-femme et qu'elle est arrêtée pour ou dans l'image prise par l'homme. Je crois que la Fille-femme arrêtée de l'image bouge d'un autre mouvement qui n'est pas représenté sur l'image, ni sur aucune image. Je crois que cette image de la femme arrêtée, immobile, de papier glacé, traduit un certain rapport de l'homme face à son propre désir, sa propre impuissance, sa propre mort, son propre rêve. Je pense cependant que c'est la jeune fille qui rêve de ces hommes en mouvement. Où sommes-nous ? Dans une rue, comme dans un décor. Dans un monde. Dans le monde comme dans le travail de l'artiste. Je pense que l'artiste répète des figures abstraites ou non, qui, inlassablement, lui échappent. Je pense qu'un arrêt n'est pas un trou, mais l'espace d'un souffle, le besoin d'un questionnement, la possibilité d'une émotion (nouvelle), et autre chose encore qui n'annule pas le mouvement de la vie. Je crois que l'artiste est là pour nous proposer des arrêts.

**Pierre Droulers**

## Biographie Pierre Droulers

Fasciné par le croisement de disciplines au sein d'une même performance, **Droulers** joue, dès ses premières créations, d'une pluralité de modes dansés, parlés, musicalisés.

En s'entourant de plasticiens, et bien que la chorégraphie en constitue toujours le centre de gravité, il mûrit un travail de scène qui évacue la théâtralité et amorce l'abstraction de la lumière et de l'espace vide.

Animé par la double nécessité de se rapprocher de l'interprète tout en réinterrogeant le collectif, ses récentes chorégraphies *De l'air et du vent* (1996), *Petites Formes* (1997) et *Multum in Parvo* (1998) sont des rencontres humaines autant que des aventures artistiques.

## Tournée

*Ma* sera repris au Maillon, Théâtre de Strasbourg, les 26 et 27 janvier 2001.

Tél. : 03 88 27 61 81

Musique interprétée par Chorus of The Night Sky

Décor et costumes, Tracy Winters

Lumière, Jennifer Tipton

Danseurs : Karibreen Fisher, Sandra Grinberg, Mariah Maloney, Brandi Norton, Vicki Parker, Lionel Popkin, Stacy Matthew Spence, Todd Stone, Katrina Thompson, Nath A. Thompson, Abigail Yager.

Musiciens : Dave Douglas (trompette), Greg Cohen (contrebasse), Guy Kluweck (accordéon), Mark Feldman (violon), Greg Tardy (saxophone ténor et clarinette), Sulei Barba (percussions)

Collaboration Théâtre des Champs-Élysées, Festival d'Automne à Paris.

Au Théâtre des Champs-Élysées

Les 16, 17, 18 et 19 novembre

au Théâtre les Bergeries/Noisy le Sec.

le 21 novembre

Location : 01 41 83 15 20

## Trisha Brown Dance Company

### *New Jazz Trilogy :*

*Five Part Weather Invention (1999)*

*Rapture to Leon James (2000)*

*Groove and Countermove (2000)*

---

création française

Chorégraphie : **Trisha Brown**

Musique **Dave Douglas**

Musique interprétée par Charms of The Night Sky

Décors et costumes, Terry Winters

Lumière, Jennifer Tipton

Danseurs : Kathleen Fisher, Sandra Grinberg, Mariah Maloney, Brandi Norton, Seth Parker, Lionel Popkin, Stacy Matthew Spence, Todd Stone, Katrina Thompson, Keith A. Thompson, Abigail Yager.

Musiciens : Dave Douglas (trompette), Greg Cohen (contrebasse), Guy Klucevsek (accordéon), Mark Feldman (violon), Greg Tardy (saxophone ténor et clarinette), Susie Ibarra (percussions)

Coréalisation Théâtre des Champs-Élysées, Festival d'Automne à Paris.

**Au Théâtre des Champs-Élysées**

**Les 16, 17, 18 et 19 novembre**

**au Théâtre les Bergeries/Noisy le Sec.**

**le 21 novembre**

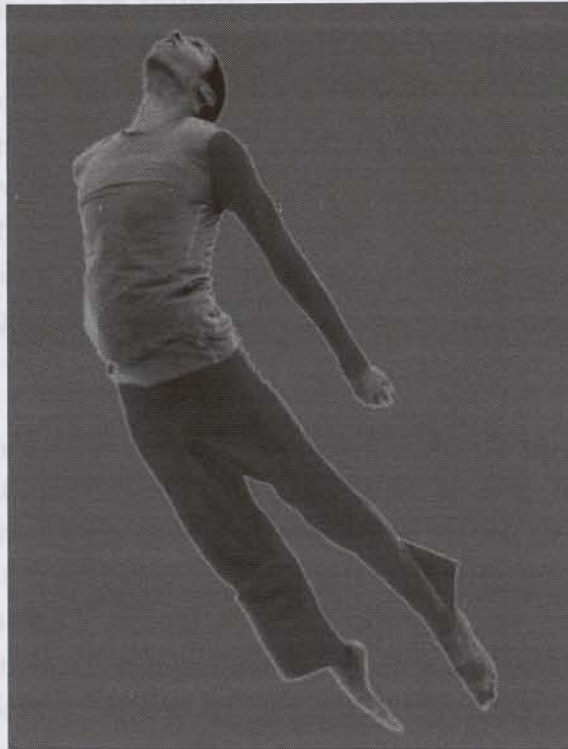
Location : 01 41 83 15 20

Trisha Brown

à propos de M

après une longue  
(l'Opéra de Monte  
Five Part Weather  
d'un travail avec  
les premières épop  
des formes chargés  
et la musique live.

Cette expérience n  
à travers des Trèg  
de chaque pièce d  
spontanéité avec  
improviser ensem  
Enfin, il faut flê  
de mesurer les le  
l'espace d'improvis



*New Jazz Trilogy*  
photographie © Chris Callis

Chacun des partenaires a une place déterminante dans le projet et je souhaitais vous dire quelques mots sur chacun d'eux.

Terry Winters (décor et costumes) est un ami et un peintre extraordinaire que j'ai découvert au milieu des années 80 et dont le travail me touche profondément. Ses dernières créations sont extrêmement complexes. Je ne pense pas être entièrement une de ces œuvres. Quand je regarde l'une de ses œuvres, par exemple je devine au-delà de la construction formelle et de ses axes principaux, un vaste espace interne de quadrillages et de formes sculptées.

***For MG 1991***

***Newark (Niweweorce) 1987***

***Rapture to Leon James 2000***

travail ; tel au travers d'arrangements de pièces de Webern en faisant appel à l'improvisation, et évolutive pour Twelve Ton Rites. Mon travail s'est arrêté sur

**Théâtre Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale**

**Les 20 et 21 octobre**

Location : 01 46 61 36 67

Trisha Brown

## à propos de *New Jazz Trilogy*

Après une longue période consacrée exclusivement à la mise en scène d'opéra (*l'Orfeo* de Monteverdi), je me suis tournée vers le jazz. Les récentes créations de *Five Part Weather Invention* et de *Rapture to Leon James* sont l'aboutissement d'un travail avec **Terry Winters**, **Dave Douglas** et **Jennifer Tipton**, et constituent les premières étapes d'une trilogie. Ce nouveau projet marque aussi mon retour à des formes chorégraphiques courtes, à des collaborations avec les arts plastiques et la musique live.

Cette expérience m'a permis d'aborder avec les danseurs le travail d'improvisation à travers des "règles de conduite" qui garantissent la cohérence chorégraphique de chaque pièce. Mon souhait est de saisir l'esprit du jazz : interaction, fluidité, spontanéité avec l'objectif d'amener les danseurs à un niveau tel qu'ils puissent improviser ensemble sur la base du mouvement suggéré par l'un d'entre eux. Enfin, il faut élaborer un "système" qui permette aux danseurs et aux musiciens de mesurer les limites de leur discipline respective pour définir en commun l'espace d'improvisation.

Chacun des partenaires artistiques occupe donc une place déterminante dans le projet et je souhaitais vous dire quelques mots sur chacun d'eux.

**Terry Winters** (décor et costumes) est un ami et un peintre extraordinaire que j'ai découvert au milieu des années 80 et dont le travail me touche profondément. Ses dernières créations sont extrêmement complexes. Je ne pense pas être en mesure de connaître parfaitement une de ces œuvres. Quand je regarde l'une de ses toiles, par exemple, je devine au-delà de la construction formelle et de ses axes principaux, un vaste espace interne de quadrillages et de formes sculptées. Cette complexité formelle est un des éléments présents dans son travail pour *Jazz Trilogy*. **Terry Winters** connaît très bien le jazz et c'est lui qui m'a suggéré d'écouter les œuvres de *Dave Douglas*.

Avant même de le connaître, j'avais un point de commun avec **Dave Douglas** car nous avons chacun de notre côté abordé la musique d'**Anton Webern** dans le passé ; lui au travers d'arrangements de pièces de Webern en faisant appel à l'improvisation, et moi-même pour *Twelve Ton Roses*. Mon choix s'est arrêté sur le groupe réuni par Dave Douglas pour son récent *Charms of The Night Sky* auquel viendront se joindre les percussionnistes **Sussie Ibarra** et le saxophoniste **Gregory Tardy**. La musique de Dave Douglas est riche et intellectuellement très fine. Comme Terry Winters, il est un explorateur des formes originales. Sa musique comporte également une composante émotionnelle qui me touche

particulièrement, surtout après mon approche des récitatifs d'*Orfeo*. C'est pour lui (comme pour Terry Winters) une première collaboration avec la danse mais sa capacité à résoudre musicalement les problèmes rencontrés a joué un rôle important dans le processus de création, notamment pour réduire le décalage entre le temps musical et le temps dansé. Nous avons travaillé à mi-chemin entre deux repères, une part d'improvisation structurée d'un côté et une part d'écriture totalement maîtrisée de l'autre, ces deux approches étant possibles pour la musique comme pour la danse.

Le dernier élément unificateur de ce projet est la collaboration de **Jennifer Tipton** que l'on considère aujourd'hui dans le milieu théâtral comme "la déesse des lumières". J'ai beaucoup observé sa manière de travailler : elle regarde la danse avec les mains sur la régie lumière et elle règle "en direct". Puis elle travaille les détails sur la base de cette première structure intuitive. Cette trilogie est notre troisième création en commun après *M.O* et *Canto Pianto*.

Le jour où une pièce est donnée pour la première fois sur scène est toujours triste pour moi. Brutalement, quelque chose se termine et je pleure inévitablement. Ces nouvelles pièces semblent pourtant prendre vie d'une manière très différente. D'une part, il y a l'improvisation qui, finalement, permettra à la danse d'être toujours nouvelle. D'autre part, il y a je crois une approche beaucoup plus détachée et libre du mouvement en général. Avec la compagnie, nous accordons une attention toute particulière aux détails et à la précision d'ensemble. Mais dès *Five Part Weather Invention*, mon assistante Carolyn Lucas et moi avons essayé de conserver les "aspérités" et les différences de chaque danseur qui donneront un certain esprit à l'œuvre.

## Remplir la scène de ses inventions : la chorégraphe Trisha Brown aime parfois danser la réponse à une question

par Valerie Gladstone – paru dans le *New York Times* - 30 avril 2000

En ce week-end de mars, très élégante dans une longue robe noire très simple, elle se lève pour faire la démonstration du type de proximité entre ses danseurs dans *Five Part Weather Invention*, premier volet d'une œuvre en trois parties créée en collaboration avec le compositeur de jazz Dave Douglas, le plasticien Terry Winters et l'éclairagiste Jennifer Tipton. Elle lève lentement les bras au-dessus de sa tête puis les abaisse tout près de son visage. Son grand corps mince ondule comme les dunes du Sahara. « Ils sont aussi proches que le temps qu'il fait, dit-elle. D'où le titre. » On n'entend pas la musique de Dave Douglas, mais son esprit joyeux imprègne tous ses mouvements. (...)



Au Joyce Theater de New York, la première de cette pièce et de *Rapture to Leon James*, la deuxième partie, coïncidera avec la célébration des trente ans de la compagnie. (...)

« En ce moment, dit Trisha Brown, je suis débordée. Ma courbe d'apprentissage est si tendue qu'elle vibre ! Je découvre, je remets en question, je cherche des solutions. Je veux avancer. » Elle a un grand sourire et remarque, presque incidemment, qu'elle a changé : « Ce n'est pas surprenant. Après tout, je suis épouse, mère, danseuse, chorégraphe, citoyenne, dans un monde qui change radicalement. Je suis dans ma septième décennie. Avec le temps, on est réécrit par l'expérience - par les pertes, les morts, les accidents. Tout cela m'a beaucoup fait réfléchir à l'émotion, à sa forme. »

Au fil des années, Trisha Brown a toujours eu le don d'incorporer des myriades d'influences sans jamais perdre son identité très forte. Chose surprenante, dans son enfance, elle commence par étudier la bonne vieille danse à Aberdeen, dans l'État de Washington. (...)

En dépit de l'influence récente de la musique classique sur Trisha Brown, rien ne supplante l'effet de la danse noire américaine. C'est elle, plus que tout, qui la pousse à exprimer ouvertement de l'émotion. Elle parle avec respect de Leon James, célèbre danseur des années 30 au Savoy Ballroom de Harlem : « Il dansait en ligne avec cinq ou six autres, dit-elle en évoquant un film qu'elle a vu il y a trois ans, et c'était lui le leader, il avait des mouvements typiquement africains, il jouait un motif rythmique compliqué avec ses mains et ses pieds, tout en surveillant les autres, avec un immense sourire : vraiment l'image même de l'extase. Si je danse, c'est à cause de cet air sur son visage. » *Rapture to Leon James* est créé en février au Kennedy Center de Washington.

Bien que James inspire toute la trilogie jazz, elle ne commence pas par l'hommage qu'elle lui rend, mais par *Five Part Weather Invention*, commande du Jacob's Pillow Dance Festival du Massachusetts en 1999. La musique de David Douglas correspond parfaitement aux attentes de la chorégraphe. « Trisha a une profonde intelligence de la musique, dit Douglas, peut-être même plus profonde que la mienne. J'écris une section en pensant que je vais lui donner quelque chose de spécifique, et elle en tire quelque chose de très différent. Elle fait s'épanouir la musique d'une manière que je n'aurais pas pu imaginer. » Le jazz a encouragé le style de mouvement naturel cher à Trisha Brown. « Des gestes isolés, la colonne vertébrale très souple, voilà ce que j'aime. Le mouvement permanent ! »

Elle commence souvent le travail sur une pièce en faisant des croquis pour les danseurs. Pour *Five Part Weather Invention*, cependant, elle demande d'abord à

Kathleen Fisher, membre depuis longtemps de la compagnie, de rassembler des fragments de mouvements. Donner à ses danseurs des tâches à accomplir est l'une de ses méthodes de base. « Kathleen est partie toute seule, en mélangeant les mouvements d'une manière superbe, étonnante, dit-elle avant de s'exclamer : « C'est un vrai *robot ménager* »

Kathleen Fisher ne se doutait qu'elle avait si bien réussi : « Je danse différemment à chaque fois, parce qu'à chaque fois je réagis différemment aux musiciens ou au décor. Terry m'inspire toutes sortes de gestes », dit-elle en faisant allusion au décor de Terry Winters. Selon elle, la liberté nouvelle que Trisha Brown accorde à ses danseurs lui permet d'élargir ses moyens d'expression : « Mais Trisha ne sera jamais littérale. Quand on est abstrait, on a plus de place pour la métaphore, et de bien meilleures chances d'être universel. »

C'est bien ce que cherche Trisha Brown : « Je voudrais que mes chorégraphies soient parfaitement construites et pleines de vie, que les gens voient en elles des modèles pour leur propre vie. » Se sentant brusquement un peu gênée après une telle déclaration, elle se hâte de changer de sujet : pendant combien de temps dansera-t-elle encore ?

« Toujours, dit-elle en riant ; comme Merce ! Quel homme ! »

## Présentation de la compagnie

Depuis plus de trente ans, la **Trisha Brown Dance Company** présente les œuvres de sa légendaire directrice artistique. Fondée en 1970, quand elle se démarque du Judson Dance Theater, la TBDC présente ses premiers spectacles dans des lieux non conventionnels de SoHo, le quartier de Manhattan. Aujourd'hui, la compagnie se produit régulièrement dans les grands opéras de New York, Paris, Londres, et dans d'autres théâtres du monde entier. Le répertoire est passé de solos et de brèves pièces de groupe à des œuvres de grande ampleur - et même à la mise en scène intégrale d'un opéra baroque.

La compagnie de douze danseurs, se produit chaque année à New York, et dans des tournées mondiales. Chaque lieu particulier est l'occasion de présenter le travail de Trisha Brown d'une manière adaptée au public. Dans les universités, *master classes*, conférences et démonstrations informelles renforcent l'impact des représentations de la compagnie, et des programmes de sensibilisation aident les théâtres à créer des liens avec les communautés. Des cours particuliers pour élèves des écoles primaires et secondaires proposent une expérience directe de la pratique de Trisha Brown, démystifiant le monde de l'art post-moderne.

« dans le groupe du théâtre » cette « première révolutionnaire dans la danse ». La TBDC se développe constamment tout au long de son histoire, mais deux « catalyseurs » provoquent d'extraordinaires changements dans l'orientation artistique et l'organisation de la compagnie. En 1979, **Trisha Brown** et **Robert Rauschenberg** créent *Glacial Decoy*, première des nombreuses collaborations de Trisha avec des plasticiens. Cette première production pour un théâtre à l'italienne ouvre la voie à *Set and Reset*, toujours avec Rauschenberg, qui vaut à la compagnie une consécration internationale. La décennie suivante voit la création d'une demi-douzaine d'œuvres en collaboration avec des artistes aussi importants que **Nancy Graves**, **Donald Judd** ou **Roland Aeschlimann**.

Puis, en 1995, la compagnie s'installe officiellement sur la 61<sup>ème</sup> Rue Ouest, dans un immeuble qui regroupe trois studios et les bureaux administratifs. Des projets de plus grande ampleur deviennent ainsi possibles.

Les nouveaux locaux permettent également de transformer les « ateliers » de la TBDC en véritable école formant jeunes danseurs et futurs professionnels. L'enseignement régulier (et des bourses) rend possible une formation approfondie ; la compagnie se met à recruter des danseurs au sein de l'école. Elle propose des cours de technique, de répertoire et d'improvisation, ainsi que des ateliers spéciaux consacrés à la critique de danse. Cette année, la compagnie fonde le Center for Dance Composition, dirigé par Trisha Brown elle-même, qui assure une formation approfondie en chorégraphie.

Trisha Brown travaillera prochainement avec **Simon Keenlyside**, créateur du rôle-titre de son *Orfeo*, pour la série « New Visions » du Lincoln Center, et mettra en scène un nouvel opéra de **Salvatore Sciarrino**, *Luci mie Traditrici*. En 2002 aura lieu une reprise internationale d'*Orfeo*, et une grande exposition, consacrée à une autre facette de Trisha Brown, celle de la plasticienne, abordant aussi son influence sur les artistes avec qui elle a travaillé au fil des ans.

## Biographies

### Trisha Brown

Trisha Brown, la plus célèbre des chorégraphes de l'ère post-moderne, se fait connaître dans les années 60 en présentant son travail avec le Judson Dance Theater. Avec d'autres artistes animés des mêmes préoccupations (Yvonne Rainer, Steve Paxton, Simone Forti), elle repousse les limites des mouvements généralement admis dans la danse et, ce faisant, bouleverse à jamais la *modern*

dance. Le groupe du Judson, « cette pépinière révolutionnaire dans la danse », pour reprendre les termes d'un critique de l'époque, est animée par un esprit non conformiste, et un rejet total des idées toutes faites - qualités dont Trisha Brown témoigne encore aujourd'hui, même quand elle présente ses oeuvres dans les plus grands opéras du monde.

Fondant sa propre compagnie en 1970, elle explore SoHo, où elle s'est installée, créant ses premières danses pour des lieux non conventionnels - toits, murs et façades -, et flirtant avec la pesanteur, qu'elle défie et utilise successivement. Son *Man Walking down the Side of a Building* annonce non seulement sa production de 1998 de *l'Orfeo* de Monteverdi et son recours novateur au mouvement en vol, mais aussi le travail de nombre de chorégraphes et de metteurs en scène de théâtre en quête de contextes inattendus et surprenants pour le mouvement humain.

Elle poursuit sa recherche sur les mouvements complexes au fil de plusieurs danses, travaillant par cycles. En 1983, elle achève avec *Set and Reset*, collaboration avec **Robert Rauschenberg** et **Laurie Anderson**, son premier cycle de spectacles pour la scène à l'italienne, « *Unstable Molecular Structures* », imposant ce style fluide, mais toujours imprévisible et fantasque, qui demeure sa marque de fabrique. Suit le cycle « *Valiant Series* », implacablement athlétique et que *Newark*, d'une rare puissance, résume sans doute au mieux : elle y pousse ses danseurs jusqu'à leurs limites physiques, tout en développant pour la première fois des mouvements spécifiques aux hommes et aux femmes. Vient ensuite le cycle « *Back to Zero* », élégant et mystérieux, où Brown renonce à la virtuosité pour approfondir le mouvement inconscient ; ce cycle comporte le désormais classique *For M. G. : The Movie*.

Invitée par **Lina Wertmüller** à chorégrapier *Carmen*, et inspirée par ce travail, Trisha Brown s'intéresse alors à la musique classique, prévoyant de mettre en scène un jour un opéra. *M. O.*, chorégraphié sur la monumentale *Offrande Musicale* de Bach, est qualifié de « chef-d'œuvre » par Anna Kisselgoff, du *New York Times* : elle ajoute qu'en comparaison, beaucoup de tentatives du même genre paraissent « de simples jeux d'enfant ». En 1998, la première de sa mise en scène de *l'Orfeo* de Monteverdi a lieu à Bruxelles, avant d'être reprise à guichets fermés à Londres, Paris et New York. Trisha y parvient à une fusion de la musique, du texte et du mouvement, pour aboutir à ce qu'un critique londonien du *Daily Telegraph* appelle « l'opéra dansé le plus proche de la perfection que j'aie jamais vu ».

Plus récemment, Trisha Brown s'adjoint deux collaborateurs nouveaux, le plasticien Terry Winters et le compositeur Dave Douglas, pour créer une trilogie autour du jazz. Travaillant avec la célèbre éclairagiste Jennifer Tipton, ils livrent une chorégraphie pleine de sensualité, d'une modernité incontestable, qui ouvre clairement la voie dans le siècle

## Trisha Brown au Festival d'Automne à Paris

### Dave Douglas

Compositeur et trompettiste - passe son enfance dans l'agglomération new-yorkaise. Il commence le piano à cinq ans, le trombone à sept, avant de découvrir la trompette deux années plus tard. Au lycée, il apprend l'harmonie jazz et se met à jouer de la musique improvisée alors qu'il participe à un échange universitaire à Barcelone. Parmi les artistes qui l'ont influencé, il cite Stravinsky, Stevie Wonder et John Coltrane. En 1987, il prend part à une tournée européenne avec Horace Silver. Douglas commence vraiment d'enregistrer au début des années 90, chez divers labels indépendants. À l'aise dans des contextes musicaux très divers, Douglas, outre sa collaboration avec la **Trisha Brown Dance Company**, est le leader de divers groupes : le Tiny Bell Trio, String Group, ainsi qu'un sextette et un quatuor.

*Le de Carmen (1986)*

*Primary Accumulation (1973)*

*SM and rest (1973)*

### Terry Winters

Peintre - diplômé en 1971 du Pratt Institute, expose aux États-Unis comme à l'étranger depuis le début des années 80. En 1991, le Whitney Museum organise une grande rétrospective de son œuvre, au Museum of Contemporary Art de Los Angeles. En 1998, une autre rétrospective est présentée à l'IVAM de Valence (Espagne), avant de partir pour la Whitechapel Art Gallery de Londres. Le Detroit Institute of Art monte l'exposition de ses estampes, qui fait actuellement le tour des États-Unis. De nombreuses collections publiques possèdent de ses œuvres : le Metropolitan Museum of Art, le Museum of Modern Art de New York et la Tate Gallery de Londres.

*The Invisible Movie (1997)*

*1992 : One Story at a Time*

### Jennifer Tipton,

Responsable des lumières, Jennifer Tipton est reconnue de longue date pour ses collaborations dans le théâtre, la danse et l'opéra.

À l'automne 1991, elle met en scène *La Tempête* au Guthrie de Minneapolis. Elle est artiste associée à l'American Repertory Theater de Cambridge et au Goodman Theater de Chicago.

En 1982, elle reçoit la Creative Arts Award Medal in Dance de la Brandeis University.

*Converted (1980)*

*2000 : New Jazz Trilogy*

*For MG (1990)*

*Classical Density (1979)*

*Rapture to Leon Time (2000)*

White Oak Dance Project  
**Trisha Brown au Festival d'Automne à Paris**

Mikhail Baryshnikov

1973 : au Musée Galliera

1979 : *Accumulation, with Talking plus Watermotor (1971-77)*

Line Up (1976)

Glacial Decoy (1979)

Direction artistique

1983 : *Son of Gone Fishin' (1981)*

Opal Loop (1980)

Set and reset (1982)

Dance: Trisha Brown, Mikhail Baryshnikov, Emily Costes, Rosalynde LeBlanc

1987 : *Prelude de Carmen (1986)*

Primary Accumulation (1972)

Set and reset (1983)

Newark (1987)

Art: John Glimmer Foundation  
Avec: John Glimmer Foundation and Gerry Kaye Foundation

1989 : *Son of Gone Fishin' (1981)*

Glacial Decoy (1979)

Newark (1987)

Astral Convertible (1989)

1991 : *Foray Forêt (1990)*

Set and reset (1983)

For M.G. the Movie (1991)

1992 : *One Story as in Falling*

1994 : *If You Couldn't See Me*

Newark (1987)

Another Story as in Falling

M

Glacial Decoy (1979)

Astral Converted (1991)

photographies Robert Whitman

2000 : *New Jazz Trilogy*

For MG (1991)

Glacial Decoy (1979)

Rapture to Leon James (2000)

MC 93 Bobigny

10 décembre

# White Oak Dance Project

## Mikhail Baryshnikov

### *PastForward*

Direction artistique

## Mikhail Baryshnikov

Danseurs : Raquel Aedo, Mikhail Baryshnikov, Emily Coates, Roselynde LeBlanc, Michael Lomeka, Emmanuèle Phuon.

Production Baryshnikov Dance Foundation.

Sponsor principal : The Howard Gilman Foundation.

Avec le soutien de The Sylvia and Danny Kaye Foundation

et de Robert Mondavi Winery

Coréalisation MC 93 Bobigny, Festival d'Automne à Paris



photographie © Robert Whitman

**MC 93 Bobigny**

**Du 6 au 10 décembre**

Informations communiquées sous réserve de modifications

## WHITE OAK DANCE PROJECT

Le White Oak Dance Project est né en 1990 d'un désir commun à Mikhail Baryshnikov et Mark Morris : faire connaître la danse moderne sous ses multiples facettes. Le nom de la compagnie vient de la White Oak Plantation, propriété de Howard Gilman, premier mécène du projet.

Lors de sa première saison, White Oak a exclusivement présenté des chorégraphies de Mark Morris.

Depuis lors, fidèle au projet de départ, Baryshnikov réunit différents chorégraphes et interprètes pour créer ou reprendre un répertoire éclectique d'œuvres marquantes dans l'histoire de la danse du XX<sup>e</sup> siècle, soit à ce jour une quarantaine de commandes à **David Gordon, Neil Greenberg, Lar Lubovitch, Mark Morris, Dana Reitz, Jerome Robbins, Meg Stuart, Paul Taylor, Maurice Béjart, Twyla Tharp** entre autres ; et une trentaine de reprises, notamment *El Penitente* de Martha Graham et *Nocturne* de Martha Clark en 1991, *Break* de Meredith Monk en 1992, *Jocose* d'Hanya Holm en 1993, et *Signal* et *Septet* de Cunningham respectivement en 1994 et 1996.

En dix années d'existence, le White Oak Dance Project s'est produit plus de 600 fois dans une trentaine de tournées à travers 27 pays.

### **PASTForward**

Le projet PASTForward est né de l'intérêt de Baryshnikov pour le Judson Dance Theater, qu'il apprend à connaître grâce à David Gordon, invité à créer une chorégraphie pour l'American Ballet Theater. Le Judson Dance Theater, qui émerge dans une époque bouillonnante, celle des années 60 à New York, coupe les ponts avec le ballet et la modern dance. Il descend en droite ligne de l'atelier de composition donné par Robert Dunn au studio Cunningham (à partir des procédés aléatoires chers à John Cage) et indirectement des expérimentations d'Ann Halprin sur l'improvisation dans les années 50. En juillet 1962, à la Judson Church, située sur Washington Square à New York, la première manifestation présente les travaux de divers participants à l'atelier de Robert Dunn : Steve Paxton, David Gordon, Deborah Hay, Yvonne Rainer, pour ne citer que ceux impliqués dans PASTForward. Trisha Brown et Lucinda Childs, entre autres, rejoignent bientôt ces manifestations régulières. Cette « pépinière



révolutionnaire », selon un critique de l'époque, jette les bases de ce qu'on appellera la post-modern dance, dont Sally Banes<sup>2</sup> est l'historienne obstinée.

Comme son nom l'indique, le projet PASTForward inclut à la fois des chorégraphies de l'époque remontées par leurs auteurs, des œuvres plus récentes et des créations des mêmes chorégraphes, afin de faire comprendre leur influence à travers le temps. Le film, la vidéo et le texte se combinent à la danse.

PASTForward a l'ambition de présenter de manière vivante une période dont il reste peu de traces : la vidéo n'était pas encore utilisée à l'époque et les chorégraphes ne pensaient pas à archiver leur travail. Or cette époque de bouleversement politique et culturel aux Etats-Unis n'a pas fini d'influer sur l'évolution des arts contemporains par son brouillage des frontières entre les disciplines. Il subsiste quelques captations, qu'on peut voir, dans le meilleur des cas, à la Dance Collection de la New York Public Library of the Performing Arts, mais la plupart du temps ces documents ont disparu. D'où le désir de faire revivre des œuvres de l'époque, en les plaçant en perspective (évolutions individuelles ultérieures et contexte historique), pour les faire connaître aux nouvelles générations et à un autre public.

Les soirées sont mises en scène par David Gordon.

Les chorégraphes présentés dans PASTForward ont tous fait partie du Judson Dance Theater, à l'exception de Simone Forti.

### Selon le programme présenté à Paris, on pourra voir :

- ⇒ *Trio A* d'Yvonne Rainer, manifeste de la nouvelle danse, qui évacue phrasé, développement, acmé, variation, personnage, projection, virtuosité et extension maximale du corps, pour leur substituer énergie uniforme, moncorde, et mouvements « trouvés » (comme les « objets trouvés » chez Duchamp), répétition ou événements sans lien, neutralité de l'exécution et échelle humaine, ainsi qu'une création de cette chorégraphe passée au cinéma dans les années 1970,
- ⇒ *After Many a Summer Dies the Swan* [Après bien des étés, le cygne meurt] ; un solo de Trisha Brown,
- ⇒ *Homemade* (1965), suite de mouvements quotidiens, qui deviennent méconnaissables parce qu'ils sont reproduits à une échelle minuscule,
- ⇒ ainsi que *Glacial Decoy* (1979) ;
- ⇒ *Chair* (1974) de David Gordon, divertissant duo sur deux chaises,
- ⇒ *Beethoven* (1990)
- ⇒ et une création *For the Love of Rehearsal* [pour l'amour de la répétition/séance de travail] ;
- ⇒ *Carnation* (1964) de Lucinda Childs, solo à base de bigoudis, d'une passoire et de grimaces et Concerto, une pièce des années 1990 ;

---

<sup>2</sup> : Son livre *Terpsichore in Sneakers*, 1980 paraît cet automne en français.

- ⇒ *Whizz*, création de Deborah Hay
- ⇒ et, si la chorégraphe accompagne la tournée, *Single Duet*, duo créé pour elle-même et Baryshnikov ;
- ⇒ *Huddle* (1960) et
- ⇒ *Scramble* de Simone Forti ;
- ⇒ *Flat* (1964) de Steve Paxton
- ⇒ *Satisfyin Lover* (1967)

## BIOGRAPHIES

### Trisha Brown

Originnaire de la côte ouest, Trisha Brown participe au lancement du Judson, avant de se servir de l'architecture urbaine (elle danse dans des parcs, sur des toits, des murs intérieurs et des façades d'immeubles). Après la création de sa compagnie, en 1970, tout en participant au Grand Union, collectif d'improvisation (1970-76), elle compose selon des systèmes mathématiques (série des « Accumulations ») puis investit le théâtre à l'italienne (décors de Robert Rauschenberg, Donald Judd, Fujiko Nakaya, etc. et musiques de Laurie Anderson, John Cage, Robert Ashley, entre autres).

Elle entame un cycle classique avec M.O. (sur l'Offrande musicale de Bach), Twelve Ton Rose, musique de Webern, et signe la mise en scène de l'Orfeo de Monteverdi. Elle termine actuellement une trilogie de jazz qu'on pourra voir cet automne au Théâtre des Champs Élysées dans le cadre du Festival d'automne.

### Simone Forti

Dès 1955, Simone Forti pratique l'improvisation sur la côte ouest avec Ann Halprin. Au début des années 1960, elle présente dans des galeries des « dance constructions », inspirées à la fois par des photos de Muybridge et des performances du groupe japonais Gutai. Elle influence toute une génération de chorégraphes post-modernes intéressés par « la danse et le mouvement naturels ou non formalistes » (Jennifer Dunning, New York Times, 1991).

Elle développe sa gestuelle à partir de ses observations des animaux et des bébés. Elle improvise avec divers musiciens (Charlemagne Palestine, Peter Van Riper, Jon Gibson, Takehisa Kosugi...). Depuis le début des années 1980, elle développe Logomotion, forme improvisée mêlant la danse et la parole.

Son livre Handbook in Motion paraît cet automne en traduction française sous le titre de Manuel en mouvement, chez Nouvelles de danse.

### Lucinda Childs

Lucinda Childs commence sa carrière de chorégraphe et d'interprète en 1963 comme membre du Judson Dance Theatre de New York. Après avoir formé sa propre compagnie de danse en 1973, elle collabore en tant que chorégraphe avec Robert Wilson et Philip Glass sur l'opéra *Einstein on the Beach*.

Depuis 1979, elle travaille avec des compositeurs et des artistes visuels. La première de ces collaborations fut *Dance* sur une musique de Philip Glass (1979) et un film-décor de Sol Lewitt.

Dans le domaine musical, elle a collaboré avec John Adams (*Available lights*, 1983) Michael Nyman (*Portraits in reflection*, 1986), Gyorgi Ligeti (*Rythm plus*, 1991) et participé à plusieurs productions d'opéra parmi lesquelles *Salomé*, *Don Carlos* et *la Ronde* mis en scène par Luc Bondy à la Monnaie de Bruxelles. En 1995, elle a signé la mise en scène de *Zaïde* de Mozart à Bruxelles et la chorégraphie de *Moïse et Aaron* de Schönberg, mis en scène par Peter Stein.

En tant que comédienne elle a participé à plusieurs productions de Bob Wilson, notamment *la Maladie de la Mort* de Marguerite Duras avec Michel Piccoli en 1996.

### David Gordon

David Gordon est metteur en scène, chorégraphe ainsi qu'auteur. Il danse avec James Waring et Yvonne Rainer avant de participer au lancement du Judson Dance Theater puis au collectif d'improvisation, le Grand Union (1970-76). Il fonde la Pick Up Performance Company en 1971 et se partage depuis entre des créations pour elle et pour d'autres (dont l'American Ballet Theatre, le Dance Theatre of Harlem et le White Oak Dance Project) et des spectacles tels *The Mysteries and What's So Funny ?* (musique de Philip Glass) qui a obtenu un Bessie Award et un Obie ou *Shlemiel the First* (pour l'American Repertory Theatre) et d'autres pièces écrites et mises en scène avec son fils, Ain Gordon (*The Family Business*, qui obtient aussi un Obie, *Punch and Judy Get Divorced*, ou *The First Picture Show*).

### Deborah Hay

Deborah Hay « expérimente à partir du corps et de l'âme », selon le New York Times. En solo ou en groupe, elle explore la nature de l'expérience, de la perception et de l'attention dans la danse.

Parallèlement au Judson Dance Theater, elle participe en 1964 à la tournée mondiale de Cunningham.

En 1970, elle s'installe dans le Vermont, où elle conçoit une série de « Ten Circle Dances », pratiques collectives où le spectateur n'a plus de raison d'être ; puis, elle part pour Austin, au Texas, en 1976. Elle reprend alors ses spectacles en solo. Elle

organise entre 1980 et 1996 de longues sessions de travail collectif, qu'elle retrace dans d'autres solos.

Elle a écrit *Moving Through the Universe in Bare Feet*, 1975, *Lamb at the Altar : The Story of a Dance*, qui raconte son travail avec les groupes ; son troisième ouvrage *My Body, The Buddhist*, paraît cette année.

### **Steve Paxton**

Originaire de l'Arizona, Steve Paxton arrive à la danse par la gymnastique, avant de se retrouver dans la compagnie Cunningham, de 1961 à 1964. Au Judson et ailleurs, il présente des pièces qu'on peut qualifier de démocratiques et contestataires (mouvement quotidien, recours à des amateurs, réflexion politique). Il participe au Grand Union, collectif d'improvisation (1970-76) tout en jetant les bases du Contact Improvisation, forme d'improvisation à deux centrée sur le corps, le poids, l'équilibre, l'écoute de l'autre. Installé dans le Vermont, souvent invité à travers le monde pour pratiquer et enseigner la danse Contact ou l'improvisation collective (par exemple, le projet de Boris Charmatz à Annecy l'été 2000), il se produit en solo, élevant l'improvisation au rang des beaux-arts (par exemple, *Goldberg Variations*, qu'on a pu voir au festival d'automne en 1998).

### **Yvonne Rainer**

Originaire de San Francisco, elle se forme à la modern dance à partir de 1957 et signe ses premières chorégraphies en 1960. Elle est ensuite considérée comme la théoricienne du Judson Dance Theater.

En 1968, elle commence à intégrer des films à ses spectacles avant de se consacrer exclusivement à la réalisation à partir de 1975. Son solo *Trio A*, extrait de *The Mind is a Muscle* (1966-68), est l'emblème de la révolution post-moderne dans la danse. D'ailleurs, Baryshnikov la qualifie affectueusement de « révolutionnaire professionnelle » (*New York Times*, 4/6/2000). Depuis 1972, elle a réalisé sept longs-métrages, dont *Privilege* (primé au Sundance Film Festival de 1991) et *MURDER and murder* (primé au festival de Berlin 1997).

Elle a écrit plusieurs ouvrages, dont *Work 1961-1973*, et récemment *A Woman Who... : Essays, Interviews, Scripts*, paru en 1999.

### **Charles Atlas**

Charles Atlas commence par collaborer avec Merce Cunningham à plusieurs films et vidéos de danse, puis avec Douglas Dunn, Karole Armitage et Michael Clark, et certains artistes de performance art, tels DANCENOISE, Marina Abramovic,

Karen Finley et Diamanda Galas. Il participe à de nombreuses créations en tant que metteur en scène, scénographe, éclairagiste ou costumier, dans des lofts ou des opéras. Il monte notamment une pièce de théâtre multimédia avec Marina Abramovic, pour un interprète unique et quatre cents rats vivants (1974). Il a réalisé à ce jour près d'une centaine de films et de vidéos, dont Hail the New Puritan, fiction sur la journée d'un jeune ballerino punk britannique, As Seen on TV, court-métrage comique avec le comique Bill Irwin, Son of Sam and Delilah, mélange impressionniste d'airs d'opéra, de danse disco et d'assassinats en série. Il réalise aussi de grandes installations vidéo et mixed media. Il achève actuellement pour INA-Arte un documentaire sur la vie et l'œuvre de Merce Cunningham.

Directeurs : Yves-Henri Bouché,

Emmanuelle Huyghe, Jean-Philippe

Blanc, Orlund-Quay, Richard Thomas, Sam

Christian Rizzo

### **Mikhail Baryshnikov**

Né à Riga, « Misha » étudie le ballet dès l'âge de neuf ans, puis entre au Kirov, dont il devient danseur principal en 1969. Il danse cinq années dans la compagnie, où il éblouit par sa virtuosité (et ses sauts extraordinaires) et son talent dramatique dans les grands rôles du répertoire.

Il passe à l'Ouest en 1974 et s'installe à New York où, danseur principal de l'American Ballet Theatre, il se confirme comme une star mondiale du ballet classique.

En 1979, il rejoint brièvement le New York City Ballet pour travailler avec Balanchine. Puis il retrouve l'ABT dont il est dix années le directeur artistique, et pour lequel il chorégraphie quatre grands ballets.

Il a dansé plus de cent rôles, de Giselle à Don Quichotte et de Push Comes to Shove de Twyla Tharp à l'Apollon Musagète de Balanchine. Il se produit à la télévision, notamment avec Liza Minelli, et au cinéma (nominé aux Oscars pour son rôle dans The Turning Point, 1980).

Depuis 1990, il dirige (et danse avec) le White Oak Dance Project.

Pour Yvonne Rainer, « Aucun danseur classique n'a jamais eu ce genre de projet. Il touche ainsi un public qui ne connaît souvent pas cette histoire. Dans un sens, il injecte de nouvelles énergies dans la danse. » (New York Times, 4 juin 2000).

Centre Pompidou  
Du 7 au 10 décembre

# Emmanuelle Huynh-Thanh-Loan

## création

Musique/installation, Christian Marclay

Astrophysique, Thierry Foglizzo

Lumière, Cathy Olive

Objet, Jérôme Dupraz

Danseurs : Yves-Noël Genod,

Emmanuelle Huynh, Julie Nioche,

Elise Olhandéguy, Rachid Ouramdane,

Christian Rizzo

Coproduction Compagnie MUA-commande de Culturgest/Lisbonne 2000, Centre Pompidou, Ircam, Festival d'Automne à Paris.

Création-résidence Le Quartz/Brest, CulturPorto/Rivoli Teatro Municipal, Tanzwochen/Vienne, La Comédie de Clermond-Ferrand/Scène Nationale.

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication-Drac Ile-de-France et de Pro Helvetia/ Fondation suisse pour la culture et de la Fondation Suisa pour la musique.

Remerciements, domaine de Kerguéhennec-Centre d'art contemporain, Ménagerie de Verre, Apostrophe/Scène Nationale de Gergy-Pontoise.

**Centre Pompidou**

**Du 7 au 10 décembre**

## Le Projet artistique (titre en cours)

J'imagine aujourd'hui la pièce constituée de 3 parties qui s'inscriront chacune dans un espace spécifique :

- un solo de 20-25 minutes interprété par moi-même, en hommage à la relation Cage / Cunningham. Je travaillerai dans le silence avec le danseur Christian Rizzo qui sera assistant dans la conception et la réalisation de ce solo,
- une partie "vide de corps de danseurs" et de danse. Elle sera constituée d'un objet plastique à contempler, ou d'un événement musical ou sonore ou encore d'une activité de lumière,
- une partie formée de trois blocs juxtaposés dans l'espace. Un bloc danse composé de 5 danseurs. Un bloc musique, interprétée soit par Marclay lui-même sur scène soit "déléguée" à une structure ou à un dispositif sonore visible. Enfin, une communication d'astrophysique constituera le troisième bloc. Il s'agira davantage de la performance d'une pensée au labeur, dans ses hésitations et ses fulgurances, que d'une profération d'un savoir sacralisé.

J'imagine un lieu très large (une vingtaine de mètres) dans lequel il puisse exister de la distance entre les trois blocs de la troisième partie ci-dessus nommés. Un peu comme il existe du vide entre des œuvres distinctes lorsque l'on se promène dans un musée. Le spectateur ne sera cependant pas invité à se déplacer. Il choisira, depuis sa place, ce qu'il voudra regarder, empêché qu'il sera d'embrasser la totalité des informations. Les trois parties ne seront pas obligatoirement données dans la chronologie habituelle (première, deuxième puis troisième partie) mais on peut imaginer que, suivant les représentations, la deuxième partie puisse commencer la représentation ou la première (le solo), la terminer.

La lumière sera, quant à elle, un élément acteur de l'ensemble du dispositif qui fera tour à tour émerger ou disparaître les différents blocs.

La rencontre avec l'artiste suisse **Christian Marclay** a été initiée par **Eric de Wisscher**, directeur artistique de l'IRCAM en juin 1999. Elle s'est concrétisée autour de l'envie commune de réfléchir à un hommage à la relation de travail entre le chorégraphe **Cunningham** et le compositeur **Cage**, point de départ d'un projet plus ample qui court sur toute l'année 2000.

Nous avons commencé à travailler en septembre 1999 lors d'une série de concerts de Christian Marclay au Japon. Il a proposé des séquences mixées d'instructions corporelles ou de directives de bien-être qu'il a commencé à travailler dans les studios de l'IRCAM en décembre 1999. Depuis, il a assisté à des répétitions du solo hommage qui a été donné à Lisbonne en février dernier.

J'entame maintenant avec 5 autres danseurs la suite du projet. Du fait de sa double activité - musicale et visuelle - Christian Maclay a l'opportunité de nous faire des propositions de nature différente. Jusqu'à maintenant c'est son activité musicale qui est privilégiée. En avril, nous travaillerons avec le matériau sonore qu'il aura continué de fabriquer. Les échanges et rencontres de travail se poursuivront jusqu'en novembre, période à laquelle le projet dans son ensemble sera présenté à Brest

Ce projet sera l'occasion de tirer un fil quant à ce qu'une forme "travaille" avec une autre, comment elles le travaillent. Il m'apparaît important de dépasser la pure littéralité de la citation de la façon qu'ont eue les deux artistes de travailler ensemble et que l'histoire a retenue: s'accorder sur une durée commune mais créer séparément, sans voir ce que l'artiste fait, juxtaposer les deux médiums la veille de la représentation et laisser faire le hasard. Il s'agira plutôt de déconstruire ce que l'histoire sédimente, prendre la chose de biais, débusquer l'implicite et surtout d'affirmer ma propre vision de ce qu'est la "collaboration" entre des éléments hétérogènes: danse, musique, philosophie, lumière mais aussi le rapport qu'entretiennent un danseur, un musicien et un philosophe d'une façon élargie avec l'Autre de la rencontre et l'Histoire de son champs, avec son passé.

Emmanuelle Huynh

## Biographies

### Emmanuelle Huynh

D'origine vietnamienne, Emmanuelle Huynh est née le 3 août 1963 à Châteauroux. Elle danse avec **José Besprosvany**, chorégraphe d'origine mexicaine installé en Belgique et formé à Mudra, l'école pluridisciplinaire de **Maurice Béjart**, habite, en torsions souples et flexions de bras, ses mouvements lents, tout en courbes et en ondulations du torse (*Tempéraments*, 1988), puis goûte les états poétiques intérieurs d'**Odile Duboc**, s'élanche dans ses espaces neutres et flottants, savoure ses suspensions imprévues, ses renversements, ses inclinaisons verticales, ses vertiges (*Insurrection*, 1989), avant de basculer dans les rituels sensuels et plastiques de **Marceline Lartigue** (*Ryan-Ji*, 1990; *Lola Montes*, 1991), et d'explorer la théâtralité, l'ambiance dramaturgique forte des chorégraphies de **Charles Cré-Ange** (*Cuisse de nymphe*, 1990).

En 1990, elle entre au Marietta Secret, la compagnie d'**Hervé Robbe**, participe à six de ses productions : *Appassionata* (1990), *En attendant l'éclipse* (1991), *Antichambre repetita*, *De humani corporis fabrica* (1992), *Factory* (1993) et *Id.* (1995). Chorégraphe, elle cosigne et interprète *Momentum* (1984-1986) avec José



Besprosvany, *Made of* (1993) avec **Hervé Robbe et Rachid Ouramdane** ; en 1986 elle crée un solo dans la piscine vide Jean-Sarrail à Paris.

Titulaire d'un diplôme d'études appliquées de philosophie, **Emmanuelle Huynh** est l'auteur de deux mémoires consacrés à la danse et collabore aux revues *Mouvement* et *Nouvelles de danse*. Elle a également entrepris un travail philosophique sur la chorégraphe américaine Trisha Brown, aux sources de l'engendrement de la danse contemporaine, dans les couches profondes où s'élabore l'imaginaire du corps.

En janvier 1994, le ministère des Affaires étrangères retient -dans sa politique d'échanges culturels- son projet d'aller travailler au Viêt-nam ; elle part y apprendre le Hat-Tuong et enseigner au Conservatoire de Hanoi. De retour du Viêt-nam, elle crée *Mua* (novembre 95) au Théâtre contemporain de la danse. Intensifiant son travail avec la lumière et proposant un projet de "scénographie lumineuse" à la créatrice Françoise Michel, elle réalise pour le Festival de la nouvelle danse d'Uzès, *Passage* (97), un travail crépusculaire, une cérémonie simple et silencieuse. Du noir comme expérience forte ramenant à la question de l'origine s'impose alors la question du surgissement de l'autre qui, avec *Tout contre* (98), prend la figure d'un Homme. Créé au Quartz à Brest, ce "duo pour un homme et une femme" propose une expérience chorégraphique et plastique qui mise notamment sur l'intensité de la présence des interprètes.

**Laurent Barré**

### **Christian Marclay**

Il est né en 1955 à San Rafael (Californie, USA) et grandit à Genève où il étudie à l'Ecole supérieure d'art visuel.

En 1977, il s'installe à Boston et intègre le Massachusetts College of Art où il obtient son diplôme d'études des Beaux-Arts (Bachelor of Fine Arts degree)

Des expositions personnelles de ses sculptures et installations lui ont été consacrées tant dans des galeries que dans les musées internationaux : Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, Biennale de Venise, Musée d'art et d'histoire de Genève, Kunsthhaus de Zurich, Whibney Museum of American Art (Philip Morris) et Guggenheim Museum de New York.

Performer, sculpteur et artiste son, Christian Marclay expérimente, compose et joue, depuis 1979, avec des disques vinyles et des disques "phonographes" neufs ou endommagés qu'il mixe. Il fragmente et répète les sons, utilise le spinning, scratche et manipule, joue sur les vitesses de ses nombreuses platines pour créer son théâtre du son trouvé dans un déploiement de manipulations.

Il donne des représentations en Europe, au Japon, au Canada et aux Etats-Unis où il vit. En plus de l'enregistrement de ses propres compositions, il collabore avec de

nombreux compositeurs et musiciens, tels Elliott Sharp, John Zorn, Butch Morris, David Moss, Zeena Parkins, Christian Wolff, Ikue Mori, Günter Müller, le Kronos Quartet, Sonic Youth et Fred Frith, parmi tant d'autres.

### Thierry Foglizzo

Docteur en astrophysique, est spécialiste en relativité et dans les instabilités magnétiques à proximité des trous noirs. Il est actuellement employé par le Commissariat à l'Energie Atomique. Parallèlement, il collabore aux projets artistiques de Matthieu Doze (*les bucoliques, le labo d'hiver*) et joue de la trompette.

### Emmanuelle Huynh-Thanh-Loan au Festival d'Automne à Paris

1998 : Tout contre

2000 : création (titre en cours)

#### La Ferme du Bulasson-Scène nationale de Marne-la-Vallée

- Décambron/Séraphine Jannelle
- Ma/Thems Droulers
- L'Opéra Magique/Teatrino Clandestino

#### Conservatoire de Bagnolet

- Salvatore Sciaccino

## Le Festival d'Automne en Ile-De-France

---

Le Festival d'Automne à Paris, association subventionnée par :  
Le Ministère de la Culture et de la Communication  
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles Département des

### Les Gêmeaux/Sceaux/Scène Nationale

- ⇒ Les Dits de Lumière et d'Amour
- ⇒ Trisha Brown Dance Company

### Chevilly-Larue, La Maison du Conte Aulnay-sous-Bois, Espace Jacques Prévert Brétigny-sur-Orge, Espace Jules Verne Le Blanc-Mesnil, Forum Culturel

- ⇒ Babel Contes

### Noisy-le-Sec, Théâtre des Bergeries

- ⇒ Trisha Brown Dance Company

### La Ferme du Buisson-Scène nationale de Marne-la-Vallée

- ⇒ Décaméron/Bérandère Jannelle
- ⇒ Ma/Pierre Droulers
- ⇒ L'idealiste Magique/Teatrino Clandestino

### Conservatoire de Bagnolet

- ⇒ Salvatore Sciarrino

#### Les mécènes

Agèsis B.  
Air France  
Axi  
Association Océan pour l'Opéra, la Musique et les Arts  
Banc Paribas  
The Bollen Foundation  
Caisse des Dépôts et Consignations  
Euro Lyonnais des Bains Pénitenciers  
Galleries Lafayette France  
Vendôme de France  
Fondation France Télévision

## SOUTIENS ET MECENES

---

### **Le Festival d'Automne à Paris, association subventionnée par :**

Le Ministère de la Culture et de la Communication  
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles Département des  
Affaires Internationales Délégation aux Arts Plastiques  
Centre National de la Cinématographie  
La Ville de Paris Direction des Affaires Culturelles  
Délégation Générale à l'Information et à la Communication de la Ville de Paris

### **Le Festival d'Automne à Paris bénéficie de l'aide exceptionnelle de :**

Mission 2000 en France  
American Center Foundation  
Conseil Régional d'Ile-de-France

### **et du soutien de :**

Centre Culturel Canadien  
Onda  
Téléfilm Canada  
The British Council  
Publicis conseil  
Metrobus

France Culture est partenaire du Festival d'Automne à Paris

### **Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du concours de l'association Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

#### **Les mécènes**

agnès b.  
Air France  
Arte  
Association Orcofi pour l'Opéra, la Musique et les Arts  
Pierre Bergé  
The Bohem Foundation  
Caisse des dépôts et consignations  
Suez Lyonnaise des Eaux Fondation  
DaimlerChrysler France  
Fondation de France  
Fondation France Télécom

Métrobus

Minneapolis Foundation/HenPhil Pillsbury Fund

Publiprint Le Figaro

Philippine de Rothschild

Société du Louvre (Hôtel de Crillon, Hôtel Martinez, Baccarat, Annick Goutal)

Sacem TotalFinaElf

Guy de Wouters

### Les Donateurs

Jacqueline et André Bénard, Michel David-Weill, Claude Janssen, Sylvie Gautrelet, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Carlo Perrone, Henry Racamier, Héléne Rochas, Bernard Ruiz-Picasso, Monsieur et Madame Bruno Roger, Béatrice et Christian Schlumberger, Monsieur et Madame Antoine Winckler

Banque du Louvre, CGIP, Champagne Taittinger, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Agricole, Crédit Commercial de France, Essilor International, Euris, Fondation Nicole Chouraqui, Groupe Banques Populaires, Groupe Les Echos, Hachette Filipacchi Associés, Helena Rubinstein, L.A. Finances, L'Express, M6 Metropole Télévision, Prisma Presse, Rothschild & Cie Banque, Solvay, Anne et Valentin.

### Les Donateurs de soutien

Maïmé Arnodin

Jean-Pierre Barbou

Monsieur Jean-Paul Baudecroux

Annick et Juan de Beistegui

Monsieur et Madame Philippe Blavier

Christine et Mickey Boël

Monsieur et Madame Jean-François Charrey

Monsieur et Madame Robert Chatin

Monsieur et Madame Jérôme Chevalier

Monsieur et Madame Guillaume Franck

Monsieur et Madame Otto Fried

Maria Maddalena et Xavier Marin

Micheline Maus

Jean-Claude Meyer

Naïla de Monbrison

Annie et Pierre Moussa

Madame Colombe Pringle

Monsieur et Madame Robert Reckinger

Pierluigi Rotili

Nancy et Sébastien de la Selle

Reoven Vardi

CarnaudMetalbox

Le Nouvel Observateur

Photo de couverture : Shirin Neshat -DR-