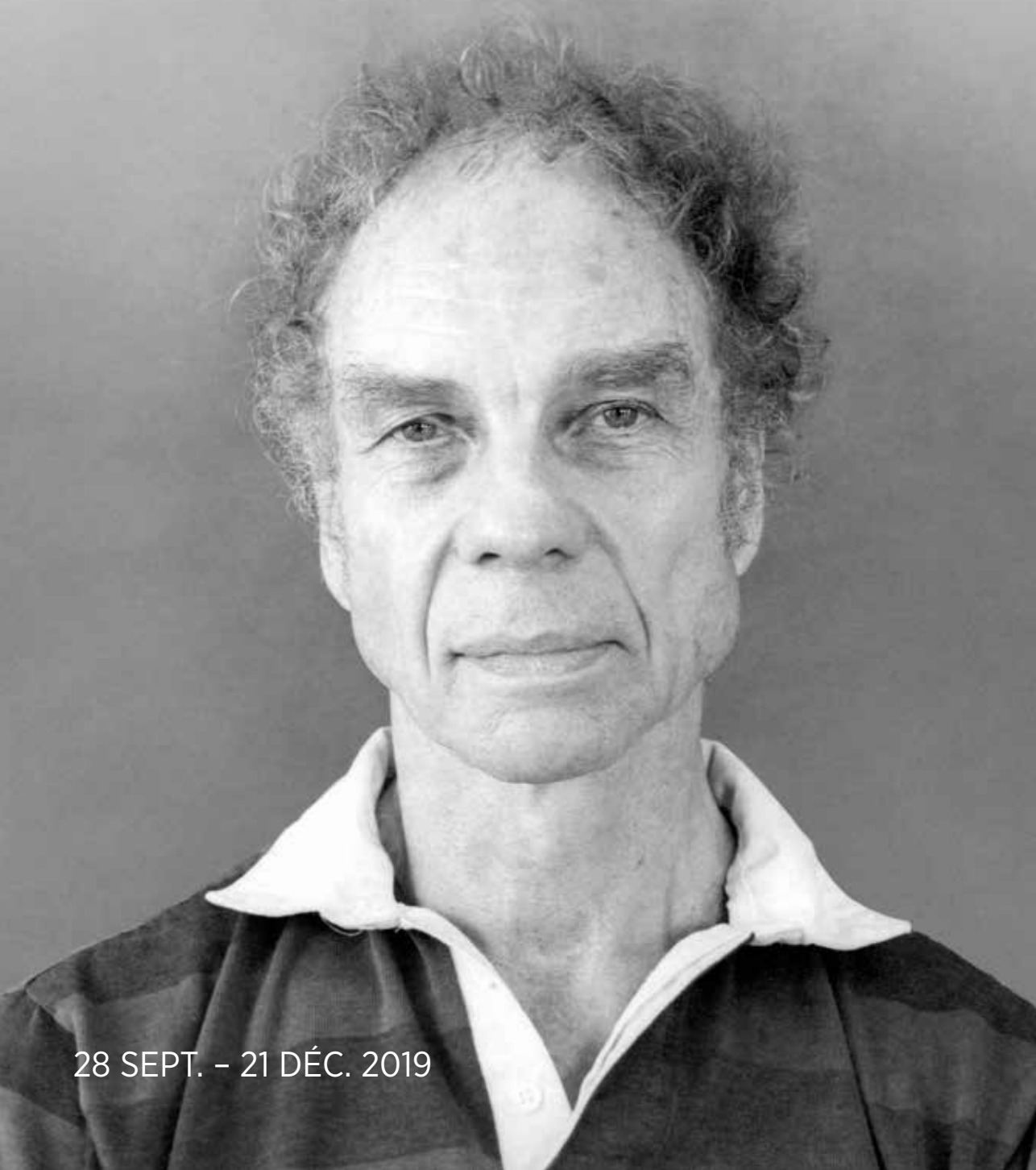


PORTRAIT **100 ANS**
MERCE CUNNINGHAM
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



28 SEPT. - 21 DÉC. 2019

4	Merce Cunningham
7	Quatre événements par Merce Cunningham
8	Cunningham, les musiciens et les plasticiens par Matthew Rogalsky
10	Entretien avec Petter Jacobsson & Thomas Caley
13	La Fabrique John Cage & Merce Cunningham
14	Week-end Merce Cunningham
15	Sounddance / Fabrications / For Four Walls Merce Cunningham / Petter Jacobsson & Thomas Caley / CCN – Ballet de Lorraine
16	Cross Currents / Pond Way / Walkaround Time Merce Cunningham / The Royal Ballet / Opera Ballet Vlaanderen / Ballet de l'Opéra national de Paris
17	Summerspace / Exchange / Scenario Merce Cunningham / Ballet de l'Opéra de Lyon
28	RainForest / Cela nous concerne tous (This concerns all of us) Merce Cunningham / Miguel Gutierrez / CCN – Ballet de Lorraine
29	Cunningham x 100 Merce Cunningham / Conservatoire national de musique et de danse de Paris
30	Rambert Event Merce Cunningham / Ballet Rambert
31	Winterbranch / TURNING_motion sickness version Merce Cunningham / Alessandro Sciarroni / Ballet de l'Opéra de Lyon
32	Entretien avec Cédric Andrieux
35	La dame au chignon. Bénédicte Pesle par Denise Luccioni
37	Biographies
43	Autour du Portrait Merce Cunningham
44	Partenaires du Portrait
46	Partenaires média

Merce Cunningham
CENTENNIAL

Le Portrait Merce Cunningham est présenté avec le soutien du Merce Cunningham Trust à l'occasion du « Merce Cunningham Centennial », qui célèbre le centenaire de la naissance du chorégraphe.

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

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

« The only way to do it is to do it. »

Merce Cunningham

Le Portrait Merce Cunningham est dédié à la mémoire d'Alain Crombecque, directeur général du Festival d'Automne à Paris de 1992 à 2009 et de Bénédicte Pesle, qui a accompagné Merce Cunningham tout au long de sa vie.

C'est en 1972, dès la première édition du Festival d'Automne à Paris, que la rencontre avec Merce Cunningham se fait à l'initiative de Michel Guy. Une grande histoire, « une amitié élective » commence alors, faisant du chorégraphe américain l'un des plus fidèles compagnons du Festival d'Automne qui l'invitera à revenir à Paris près de 35 fois jusqu'en 2009, année de son 90^e anniversaire et de son décès. L'histoire unique qui lie le Festival avec Merce Cunningham et ses grands collaborateurs, John Cage, David Behrman, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, et David Tudor entre autres, s'est inscrite dans la durée avec le Théâtre de la Ville, d'abord avec mon cher prédécesseur Gérard Violette, puis sous ma direction avec la signature d'un partenariat de trois ans entre Merce Cunningham, le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne à Paris. *Nearly 90²* fut le premier temps de ce programme qui s'acheva à l'automne 2011, année de la dissolution de la compagnie.

Dédié aux plus jeunes générations de spectateurs auxquelles nous souhaitons aujourd'hui transmettre l'œuvre de cet explorateur du mouvement et inventeur de cartographies nouvelles entre la danse, la musique, les arts plastiques, ce Portrait est l'occasion de réunir nouveaux venus et spectateurs familiers de l'univers de ce grand artiste autour de spectacles, d'Events, de projections et d'ateliers proposés à Paris comme en Île-de-France. Portées par plusieurs générations d'interprètes, des élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris aux plus grands ballets internationaux, tels le Ballet national de l'Opéra de Paris, le Ballet de l'Opéra de Lyon, le CCN – Ballet de Lorraine, The Royal Ballet, l'Opera Ballet Vlaanderen ou encore le Ballet Rambert, les œuvres programmées sont l'occasion unique de traverser 40 ans de danse – de *Summerspace* (1958) à *Pond Way* (1998).

Plus de 30 000 spectateurs sont attendus de septembre à décembre pour ce Portrait historique, rendu possible par l'engagement des institutions parisiennes et de leurs équipes : Chaillot – Théâtre National de la Danse, le Théâtre du Châtelet, la Villette – Grande Halle, le CENTQUATRE-PARIS, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et le Théâtre de la Ville, ainsi que des structures franciliennes : le CND Centre national de la Danse, la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, le Théâtre Paul Éluard de Bezons, le Théâtre du Beauvaisis, la Maison de la musique de Nanterre, Points communs, nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise / Val d'Oise, La Briqueterie Centre de développement chorégraphique national du Val-de-Marne. Nous devons aussi remercier pour son soutien la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings. Ainsi, de nouvelles générations de spectateurs, découvrant pour la première fois l'œuvre de cet artiste inouï, pourront faire leur cette phrase de John Cage, compagnon de route de Merce Cunningham : « Re commençons à zéro : bruit, silence, temps, activité. »

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

Merce Cunningham

par Gilles Amalvi, mars 2019

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

Aborder Cunningham dans toute la diversité de sa production nécessite de dépasser l'aspect purement formel de sa danse – pour prendre en compte la cohérence d'une œuvre ancrée sur une théorie extrêmement précise de l'espace, du temps, et de la place du corps dans l'histoire de l'art moderne. En effet, Cunningham a écrit de la danse – près de 180 pièces entre 1942 et 2009 – mais il a aussi écrit sur la danse, formalisant très tôt les grands principes qui allaient structurer son œuvre. Danseur exceptionnel, c'est à partir de son propre corps qu'il a cherché à repenser les possibilités du mouvement humain pour ensuite les étendre aux danseurs de sa compagnie. Lorsqu'il crée ses premières pièces, il pose d'emblée les bases de ce qui restera une constante dans sa manière d'approcher la chorégraphie : l'effacement de l'intentionnalité et de la psychologisation du mouvement, ainsi qu'un nouage entièrement neuf de l'espace et du temps. Afin de défaire le carcan de la scène traditionnelle fondée sur la perspective, il l'ouvre à toutes les combinatoires, libérant la composition par un éclatement de la perception, et une mise à égalité de chaque corps présent au regard. De ce point de vue, l'usage du hasard – qui concerne tous les paramètres de la composition – doit être compris comme une volonté

farouche de ne rien laisser aux fluctuations de l'égo de l'artiste, pour mieux se concentrer sur les qualités du médium lui-même : le mouvement, sa matérialité et l'infinité de ses agencements.

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

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

L'histoire de Merce Cunningham avec Paris commence dès 1949 lorsqu'en voyage avec John Cage, il présente dans l'atelier de Jean Hélion, un récital intitulé Effusions avant l'heure : il y danse avec Tanaquil LeClercq et Betty Nichols, deux ballerines du Ballet Society. Merce reviendra à Paris, avec sa compagnie, au Théâtre de l'Est Parisien et au Théâtre des Champs-Élysées. C'est ensuite le Théâtre de la Ville qui l'accueillera régulièrement, le plus souvent durant le Festival d'Automne à Paris (cf. chronologie ci-contre).

1964 Lecture démonstration dans le studio de Françoise et Dominique Dupuy des Ballets modernes de Paris et présentation de la compagnie Merce Cunningham au Théâtre de l'Est Parisien
1966 La compagnie danse au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du Festival international de danse de Paris dirigé par Jean Robin
1968 Le Théâtre de l'Odéon invite la compagnie puis reporte sa venue à 1970 : *RainForest – Second Hand – Canfield – Walkaround Time – Signals – Tread*

ANNÉES 1960

oct. 1982 *Events* (Centre Pompidou avec le Festival d'Automne à Paris) ; Soirée répertoire (Théâtre des Champs-Élysées avec le Festival d'Automne à Paris)
juin 1984 *10's with Shoes – Gallopade – Channels / Inserts – Duets – Pictures – Quartet – Roadrunners – Coast Zone* (Théâtre de la Ville-Paris)
janv. 1986 *Un jour ou deux* (Opéra national de Paris par le Ballet de l'Opéra national de Paris)*
mai 1987 *Points in Space – Shards – Grange Eve – Fabrications – Arcade – Duets – Channels / Inserts – Quartet – Pictures – Doubles – Septet* (Théâtre de la Ville-Paris)
déc. 1988 *Points in Space – Five Stone Wind – Doubles – Eleven – Pictures – RainForest – Shards – Septet – Fabrications* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
nov. 1989 *TCD Event* (Opéra Comique)

ANNÉES 1970

nov. 2001 *Way Station – Interscape – BIPED – RainForest* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
nov. 2001 *Totem Ancestor* par Daniel Roberts (Centre national de la danse, Université Paris 8)
août 2002 *Event for Palais Royal – How to Pass, Kick, Fall and Run* (Palais Royal)
déc. 2003 *Fluid Canvas – Split Sides* (Théâtre de la Ville-Paris)
janv. 2005 *MinEvent – Sounddance – Views on Stage* (Opéra national de Paris)
déc. 2007 *eyeSpace – Crises – CRWDSPCR* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
2008 Le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne à Paris signent avec la Merce Cunningham Dance Company un accord pour les saisons 2009, 2010 et 2011.
mars 2009 *Suite for Five* (Théâtre des 2 Rives / Charenton ; Centre Culturel Aragon-Triolet / Orly ; Centre des bords de Marne / Le Perreux, avec la Biennale nationale de danse du Val de Marne)
mars-avril 2009 *Autour de Paris Event* (Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine ; Théâtre de Noisy le Grand ; Théâtre des Bergeries / Noisy-le-sec ; Théâtre Paul Éluard / Bezons, avec la Biennale nationale de danse du Val de Marne)
déc. 2009 *Nearly 90°* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)

ANNÉES 1980

ANNÉES 1990

ANNÉES 2000

ANNÉES 2010

mai 1970 *Museum Event* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)
oct. 1972 *Landrover – TV Rerun – Canfield – Event 2 – Event 4 – Event 5 – RainForest – Second Hand* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
nov. 1973 *Un jour ou deux* (Opéra national de Paris avec le Festival d'Automne à Paris par le Ballet de l'Opéra national de Paris)*
oct. 1977 *Inlets – Travelogue* (Théâtre des Amandiers avec le Festival d'Automne à Paris)
mai 1978 *Dialogue* (American Center)
oct. 1979 *Roadrunners – Fractious – Tango – Locale – Sounddance – Summerspace – Exchange – Rune – Inlets – Travelogue* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
oct. 1979 *Event* (Centre Pompidou)

juin 1990 *Points in Space* (Opéra national de Paris par le Ballet de l'Opéra national de Paris)*
sept. 1990 *August Pace – Field and Figures – Inventions – Fabrications – Polarity – Pictures* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
sept. 1991 *Native Green – Loosestrife – Beach Birds – Neighbors – Trackers – Exchange* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
nov. 1991 *Neighbors – August Space – Trackers – Event* (Festival Îles de danse à Combs-la-Ville)
nov. 1992 *Inventions – Beach Birds – Loosestrife – Neighbors – Change Of Address – Enter* (Opéra national de Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
août 1995 *Event* (Palais Royal)
nov. 1996 *Rondo – Ground Level Overlay – CRWDSPCR – Windows – Sounddance* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
janv. 1998 *Garnier Event I – Garnier Event II – Installations – Pond Way – Rune – Scenario* (Opéra national de Paris)
nov. 1999 *BIPED – Summerspace – Rune – CRWDSPCR – Pond Way – Windows* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)

nov. 2010 *Pond Way – Second Hand – Antic Meet / Roaratorio* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
déc. 2011 *Suite for Five – Quartet – XOVER / RainForest – Duets – BIPED* (Théâtre de la Ville-Paris avec le Festival d'Automne à Paris)
oct. 2012 *Un jour ou deux* (Opéra national de Paris par le Ballet de l'Opéra national de Paris)**
avr. 2017 *Walkaround Time* (Opéra national de Paris par le Ballet de l'Opéra national de Paris)**
janv. 2016 *Sounddance* (Chaillot – Théâtre national de la Danse par le CCN – Ballet de Lorraine)**
mai 2018 *Inlets 2 – Beach Birds – How to Pass, Kick, Fall and Run* (Chaillot – Théâtre national de la Danse par le CNDC d'Angers)**

* Ces pièces ont été dansées par le Ballet de l'Opéra national de Paris.

** À partir de 2012, les pièces citées n'ont pas été dansées par la Merce Cunningham Dance Company mais par d'autres compagnies.

LES INTERPRÈTES DE LA MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Cédric Andrieux De 1998 à 1999 (RUG)* De 1999 à 2007	Emma Desjardins De 2004 à 2005 (RUG)* De 2006 à 2011	Deborah Hay 1964 Susana Hayman-Chaffey De 1968 à 1976	Jack Moore 1960 Charles Moulton De 1974 à 1976	Peter Saul De 1965 à 1967 Kevin Schroder De 1985 à 1986
Karole Armitage De 1975 à 1981	Emma Diamond De 1988 à 1994	Edward Henkel 1971	Marcie Munnerlyn De 2002 à 2004 (RUG)* De 2004 à 2011	Jamie Scott De 2007 à 2009 (RUG)* De 2009 à 2011
Karen Attix De 1974 à 1976	Barbara Lloyd Dilley De 1963 à 1968	John Hinrichs De 2007 à 2009 (RUG)* De 2009 à 2011	Emily Navar De 1989 à 1990 (RUG)* De 1990 à 1991	Jim Self De 1977 à 1979
Helen Barrow De 1982 à 1993	Footwa d'Imobilité (Frédéric Gafner) De 1990 à 1991 (RUG)* De 1991 à 1998	Catherine Kerr De 1974 à 1976 / De 1978 à 1988	Sandra Neels De 1963 à 1973	Valda Setterfield 1961 / De 1965 à 1975
Kimberly Bartosik De 1987 à 1996	Ulysses Dove De 1970 à 1973	Bruce King De 1955 à 1958	Krista Nelson De 2008 à 2010 (RUG)* De 2010 à 2011	Jeff Slayton De 1968 à 1970
Karen Bell-Kanner 1957	Douglas Dunn De 1969 à 1973	Chris Komar De 1972 à 1996	Dennis O'Connor De 1986 à 1989	Gus Solomons jr De 1965 à 1968
Jonah Bokaer De 2000 à 2007	Judith Dunn De 1959 à 1963	Robert Kovich De 1973 à 1980	Banu Ogan De 1992 à 1993 (RUG)*	Daniel Squire De 1996 à 1998 (RUG)* De 1998 à 2009
Lisa Boudreau De 1994 à 2008	Meg Eginton De 1977 à 1980	David Kulick De 1986 à 1993 / De 1998 à 2000	Jeannie Steele De 1990 à 1993 (RUG)* De 1993 à 2005	Robert Swinston De 1980 à 1986
Carolyn Brown De 1953 à 1972	Niklas Ek 1966	Steve Paxton De 1961 à 1964	Cynthia Stone De 1957 à 1958	Megan Walker Straight De 1980 à 1986
Shareen Blair Brysac De 1961 à 1964	Karen Radford Eliot De 1983 à 1987	Jared Phillips De 1993 à 1998	Derry Swan De 1996 à 2004	Robert Swinston De 1980 à 2011
William Burdick 1958	Susan Emery De 1977 à 1984	Marianne Preger-Simon De 1950 à 1958	Paul Taylor De 1953 à 1954	Albert Reid De 1964 à 1968
Louise Burns De 1970 à 1971 / De 1976 à 1984	Morgan Ensminger De 1975 à 1978	Timothy LaFarge De 1953 à 1954	Carol Teitelbaum De 1984 à 1986 (RUG)* De 1986 à 1993	Rob Remley De 1978 à 1987
Thomas Caley De 1992 à 1993 (RUG)* De 1993 à 2000	Viola Farber De 1953 à 1965 / 1970	China Laudisio De 1993 à 1997	Cheryl Therrien De 1992 à 1993 (RUG)* De 1993 à 2003	Susan Quinn De 1981 à 1987
Remy Charlip De 1950 à 1961	Holley Farmer De 1996 à 1997 (RUG)* De 1997 à 2009	Judy Lazaroff De 1981 à 1983	Cheryl Therrien De 1992 à 1993 (RUG)* De 1993 à 2003	Yseult Riopelle De 1966 à 1967
Ashley Chen De 2000 à 2003	Maydelle Fason 1996 (RUG)* De 1997 à 2000	Joseph Lennon De 1978 à 1984	Melissa Toogood De 2005 à 2008 (RUG)* De 2008 à 2011	Daniel Roberts De 2000 à 2005
Michael Cole De 1987 à 1989 (RUG)* De 1989 à 1998	Victoria Finlayson De 1984 à 1992	Patricia Lent 1983 (RUG)* De 1984 à 1993	Dan Wagoner 1959	Rob Remley De 1978 à 1987
Brandon Collwes De 2003 à 2006 (RUG)* De 2006 à 2011	Lisa Fox De 1977 à 1980	Barbara Lias De 1972 à 1973	Jenifer Weaver De 1988 à 1989 (RUG)* De 1989 à 1996	Silas Riener De 2007 à 2011
Ellen Cornfield De 1974 à 1983	Jean Freebury De 1991 à 1992 (RUG)* De 1992 à 2003	Daniel Madoff De 2005 à 2007 (RUG)* De 2007 à 2011	Andrea Weber De 2002 à 2004 (RUG)* 2004 à 2011	Yseult Riopelle De 1966 à 1967
Dylan Crossman De 2007 à 2009 (RUG)* De 2009 à 2011	Lise Friedman De 1977 à 1984	Larissa McGoldrick De 1987 à 1993	Dan Wagoner 1959	Chase Robinson De 1968 à 1972
Julie Cunningham De 2003 à 2004 (RUG)* De 2004 à 2011	Jennifer Goggans De 2000 à 2011	Brynar Mehl De 1972 à 1973	Jenifer Weaver De 1988 à 1989 (RUG)* De 1989 à 1996	Julie Roess-Smith De 1973 à 1977
Paige Cunningham De 2000 à 2004	Alan Good De 1978 à 1994	Jo Anne Melsher De 1952 à 1954	Melissa Toogood De 2005 à 2008 (RUG)* De 2008 à 2011	Glen Rumsey De 1992 à 1993 (RUG)* De 1993 à 1999
William Davis De 1963 à 1964	Neil Greenberg De 1980 à 1986	Rashaun Mitchell De 2001 à 2003 (RUG)* De 2004 à 2011	Dan Wagoner 1959	Chase Robinson De 1968 à 1972
Anita Dencks De 1953 à 1955	Meg Harper De 1968 à 1977	Koji Mizuta De 1998 à 2009	Dan Wagoner 1959	Julie Roess-Smith De 1973 à 1977
	Nanette Hassall De 1971 à 1972	Matthew Mohr De 1994 à 2000	Mel Wong De 1968 à 1972	Glen Rumsey De 1992 à 1993 (RUG)* De 1993 à 1999
			Marilyn Wood De 1958 à 1963	Daniel Roberts De 2000 à 2005
			Robert Wood De 1988 à 1991	Chase Robinson De 1968 à 1972
				Mandy Kirschner Salva De 2000 à 2003
				Kristy Santimyer-Melita De 1985 à 1989
				Randall Sanderson De 1988 à 1990 (RUG)* De 1990 à 1992

*Repertory Understudy Group : groupe de danseurs, souvent au début de leur carrière, salariés par la Cunningham Dance Foundation pour mener un travail de recherche sur le répertoire de Merce Cunningham, remonter d'anciennes pièces et donner des conférences-démonstrations.

Quatre événements

Merce Cunningham, 19 septembre 1994

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

La première a eu lieu au début de ma collaboration avec John Cage, avec mes premiers solos, lorsque nous avons commencé à séparer la musique et la danse. C'était à la fin des années quarante. A partir de ce que Cage nommait une « structure rythmique » – à savoir les durées décidées ensemble avec des points de départ et de fin structurels entre la musique et la danse – nous avons travaillé séparément sur la chorégraphie et la composition musicale. Cela donnait aux deux formes leur indépendance en dehors des moments de rencontre décidés entre nous. D'emblée, cette manière de travailler m'a donné le sentiment de libérer la danse et de me libérer de la dépendance de la procédure note à note à laquelle j'étais habitué. J'en ai tiré une conception très claire à la fois du caractère distinct de la danse et de la musique, et de leur interdépendance.

Le deuxième événement a eu lieu dans les années cinquante : j'ai commencé à utiliser des procédés aléatoires pour chorégrapier. Cette utilisation est explicitement liée à la chorégraphie. J'ai employé différentes méthodes, mais elles consistent en principe toutes à élaborer un grand nombre de phrases de danse, chacune séparément, avant de tirer leur enchaînement au sort : quelle phrase suit quelle autre, comment un mouvement donné s'articule par rapport au temps et au rythme, combien d'interprètes vont intervenir et lesquel.le.s, à quel endroit et dans quelle répartition spatiale. Cela a mené, et continue de mener, à la découverte de nouvelles possibilités de transitions entre les mouvements, en offrant constamment des situations qui dépassent l'imagination. J'utilise toujours ces procédés dans mon travail et trouve avec chaque danse de nouvelles manières de l'aborder.

Le troisième événement, dans les années soixante-dix, découle de notre travail pour la vidéo et le cinéma. L'espace du film présentait un défi. Il impose des limites précises, tout en permettant de travailler la danse de manière impossible sur la scène. La caméra adopte un point de vue fixe, mais on peut la déplacer. On peut aussi passer à une seconde caméra, ce qui

modifie la taille du danseur à l'image et permet de jouer sur le temps et le rythme des mouvements. La caméra peut aussi montrer la danse autrement, par des détails invisibles dans le cadre plus vaste de la salle de spectacle. Travailler avec la vidéo et le cinéma m'a aussi permis de repenser certains aspects de la technique. Par exemple, la rapidité avec laquelle on perçoit une image à la télévision m'a donné l'idée d'introduire différents exercices liés au tempo dans les cours, et donc une nouvelle dimension de notre travail dans la classe.

Le quatrième événement est le plus récent. Ces cinq dernières années, j'ai pu me servir d'un logiciel de danse, LifeForms, fruit de la collaboration des départements de danse et de sciences de la Simon Fraser University en Colombie britannique. Il sert entre autres d'aide-mémoire : un professeur enregistre les exercices donnés à ses élèves qui peuvent ensuite s'y référer. J'ai déjà mis en mémoire un petit nombre d'exercices précis que nous utilisons dans la classe. Cependant, ce qui m'intéresse toujours et avant tout, ce sont les découvertes. Grâce à un petit personnage animé, le Sequence Editor [monteur de séquence], on peut inventer des mouvements, les enregistrer, puis construire une phrase. On peut observer ce personnage sous tous les angles, y compris du dessus – c'est une vraie bénédiction lorsqu'on travaille pour la caméra. De plus, ce logiciel offre des potentialités existant déjà dans la photographie : par exemple, saisir un personnage sous une forme inconnue à nos yeux jusque-là. À l'ordinateur, le tempo est modifiable et on peut voir au ralenti le corps qui passe d'une forme à une autre. Évidemment, le logiciel produit parfois des formes et des transitions irréalisables humainement. Pourtant, tout comme la structure rythmique, l'emploi de procédés aléatoires et le travail à la caméra, c'est l'informatique qui me permet maintenant de nouvelles possibilités et des voies nouvelles.

Mon travail est toujours un processus. Quand je finis une danse, j'ai toujours l'idée, même mince au départ, de la prochaine. C'est pourquoi je ne vois pas chacune d'elle comme un objet, mais plutôt comme un bref arrêt sur la route.

Cunningham, les musiciens et les plasticiens

Matthew Rogalsky, décembre 1997

Merce Cunningham, chorégraphe en « rupture » avec les conceptions de la danse classique, aura pourtant continué, à sa manière, la tradition du ballet de « commander » des œuvres aux peintres et aux musiciens. Un peu, comme le fit Diaghilev, directeur des Ballets Russes, de 1909 à 1929, mais dans une optique bien différente. Diaghilev songeait à réaliser un « spectacle total » dans lequel livret, musique, décor et costumes interviennent pour susciter et mettre en valeur la danse. A l'inverse, chez Cunningham, le décor n'ayant plus une fonction illustrative et la musique n'étant pas source d'inspiration, sa danse peut se passer de l'un et de l'autre. Et cependant (paradoxalement), le chorégraphe Cunningham a toujours eu le souci d'associer plasticiens et musiciens à ses créations.

Josseline Le Bourhis

LES MUSICIENS

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

les dernières étapes d'une production et parfois au moment de la première représentation.

Diaghilev, lui, rassemblait les divers collaborateurs dès les premières phases d'un ballet et cette démarche aboutissait à un spectacle unifié, un chef d'œuvre parfois, comme *Petrouchka*, *Le Tricorne*, *Noces* ou *Le Fils prodigue*.

On pourrait à l'inverse qualifier une production de Merce Cunningham de spectacle « désintégré » ou, comme disait Buckminster Fuller, de « produit d'une synergie » définie biologiquement comme l'action de deux ou plusieurs organismes menant à un résultat inaccessible séparément.

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

Avec le temps, Cage et Cunningham abandonneront cette notion de structure temporelle, pour en arriver à la situation actuelle : la danse et la musique ne sont plus liées que par leur coexistence dans un même temps et un même lieu et le compositeur (par exemple Takehisa Kosugi, pour *Scenario*) a pour seule information la durée prévue de la chorégraphie.

Avec la musique électronique « vivante » développée par Cage et David Tudor au début des années soixante, la musique et la danse peuvent varier d'une représentation à l'autre. Ainsi, Brian Eno a imaginé pour *Pond Way* de faire jouer simultanément et de manière aléatoire un certain nombre de CD qu'il a enregistrés.

LES PLASTICIENS

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

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

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

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

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

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

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

« Présenter ces œuvres est dans l'esprit de ce qu'il souhaitait. »

Entretien avec Petter Jacobsson et Thomas Caley, par Agnès Izrine, juillet 2019

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

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

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

Petter Jacobsson : Cette démarche fait partie intégrante de notre projet global, un dialogue entre passé et présent. Il s'agit d'en comprendre les liens, mais aussi de clarifier notre point de vue sur la danse et notre rapport au répertoire. L'histoire de la danse n'est pas fixe, pourrait-on dire en forme de clin d'œil à Cunningham. Aujourd'hui, nous portons un nouveau regard sur son travail : quand nous voyons une de ses pièces au côté d'une œuvre récente, cela nous incite à mener une réflexion sur le temps qui passe, sans nostalgie, ni regret. En 2019, nous sommes encore très proches de son œuvre, d'autant que Thomas Caley a dansé sept ans dans sa compagnie. Mais qu'en sera-t-il dans cinquante ans ? Philosophiquement, c'est intéressant.

Thomas Caley : Nous sommes très heureux de créer *For Four Walls* à Chaillot – Théâtre national de la Danse, mais aussi de présenter une traversée de l'œuvre avec *Fabrications* (1986), *Sounddance* (1974), *RainForest* (1968) que l'on pourra découvrir à la MC93 en regard de la pièce de Miguel Gutierrez, *Cela nous concerne tous* (*This concerns all of us*), conçue pour les cinquante ans du CCN – Ballet de Lorraine.

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

P. J. : Nous avons sélectionné *Sounddance* pour sa différence avec les autres pièces. *RainForest*, parce qu'elle a été créée dans une période où son geste est beaucoup plus libre.

T.C. : C'est souvent leur connexion avec les arts plastiques qui nous a décidés. J'ai moi-même dansé *Rain-*

Forest, dont la scénographie est signée Andy Warhol. Cela correspond à mon désir de faire comprendre Cunningham autrement. Par exemple, si on changeait les costumes et le son de *Sounddance*, la pièce apparaîtrait comme très contemporaine. Quant à la troisième pièce, *Fabrications*, elle figurait déjà au répertoire du Ballet. **P.J. :** Dans le cas de *Sounddance*, nous avons travaillé sur une version de 1974 mais aussi sur d'autres versions postérieures, dans lesquelles Cunningham avait changé certains éléments. Et il a donc fallu trouver une version qui croisait toutes ces informations-là. L'« original » n'existe pas, ce qui compte est de trouver l'esprit de la pièce et d'être le plus juste possible par rapport à ça.

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

T.C. : Il y a tout. Mais, Merce Cunningham a eu une très longue carrière et plusieurs compagnies suivant les époques, avec différentes pensées. Quand je vois certains interprètes actuels danser les premières pièces, je ne retrouve pas la vitalité, le chaos qui existaient de son vivant. On voit des gens qui sautent, on peut nommer les pas, mais c'est tout. Pour *Sounddance*, j'ai tout de suite pensé à Meg Harper pour la remonter car elle l'avait dansée à la création. Quand nous devons reprendre des pièces de Merce Cunningham, il n'était jamais là, il détestait ce travail, confiait la transmission à un assistant, venait pour une répétition puis suivait les filages.

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

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

P.J. : Ce qui nous intéressait dans la musique de *Four Walls* de John Cage était ce qui a précédé

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

T.C. : Cette re-création est tout à fait dans l'esprit de John Cage et Merce Cunningham. Les gens ignorent souvent à quel point la liberté d'interprétation était inscrite dans l'œuvre. L'important pour eux était d'inventer tout le temps, de remettre en jeu la notion de création, de trouvaille. Quand on demandait à Cunningham quelle était sa meilleure pièce, il répondait invariablement : « *Celle que je suis en train de faire* ». Quand je dansais dans sa compagnie, il nous donnait une base de chorégraphie, sans jamais fixer les qualités, les détails, etc. Il était vraiment ouvert. Cunningham montrait les pas une fois. Il était très ennuyé si on demandait des explications, car il n'était en rien intéressé par les pas, mais par comment les danseurs allaient s'en emparer. Pour lui, le danseur était la substance de la danse, et non le vocabulaire ou les figures. La plupart des gens oublient cet aspect, et perdent la danse dans la chorégraphie. Pour Cunningham, on devait expérimenter à chaque entrée en scène, se demander comment danser cette chorégraphie. Les pas existaient, mais il n'a jamais été écrit où positionner sa main ou son pied. Pour faire vivre les pièces, il fallait réfléchir à ce qu'il avait montré, ensuite, aux danseurs de décider comment ils voulaient les interpréter. Il y avait un studio juste à côté. Cunningham nous disait : allez, faites votre travail avec cette matière et revenez après. Il était vraiment comme ça.

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

P.J. : Non, nous avons travaillé, avec les danseurs, différentes tâches, où se posait la question de la recherche et des conflits corporels. Nous avons essayé de trouver leur danse sans être trop directifs. Bien sûr, il y a des parties improvisées, et d'autres plus écrites, mais notre souci était de trouver ce lien avec les danseurs. La musique est issue des recherches de John Cage avec des éléments répétitifs, des silences, tout en restant très émotionnelle. Nous avons pensé que chaque danseur devait chercher sa danse, pour faire le lien avec cette recherche musicale.

T.C. : Dans la compagnie Cunningham, nous n'avons jamais compté, mais nous chantions dans le studio. C'est plus humain que les comptes. Pour *For Four Walls*, nous avons beaucoup travaillé avec cette idée de musicalité présente dans le travail de John Cage et de Merce Cunningham. Nous avons cherché une forme commune à travers le chant.

Qu'avez-vous imaginé comme scénographie ?

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

T.C. : Et avec la théorie *cunninghamienne* : il n'y a aucune face, et toutes les faces possibles, partout.

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



LA FABRIQUE JOHN CAGE & MERCE CUNNINGHAM

CND Centre national de la danse

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

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

Musicircus – 28 septembre

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

Quatre conférences – 28 septembre

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

Projections – 29 septembre

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

Deux pianos préparés – 29 septembre

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

Exposition – 28 et 29 septembre

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

Ateliers Danses partagées – 28 et 29 septembre

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

Chaque année, le CND donne carte blanche au travail d'un artiste ou à une grande compagnie le temps d'un long week-end. Spectacles, ateliers, exposition : La Fabrique décline le projet artistique de l'artiste ou de la troupe sous toutes ses facettes, et pour tous les publics, professionnels et amateurs.

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



WEEK-END MERCÉ CUNNINGHAM

Théâtre de la Ville – Espace Cardin

Sam. 5 octobre de 11h à 23h

Dim. 6 octobre de 11h à 22h

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Remerciements, Patricia Lent, Merce Cunningham Trust (New York)

Samedi 5 octobre

11h – *Cunningham pour tous* (1h30), classe animée par Cheryl Therrien, ancienne danseuse de la Merce Cunningham Dance Company et professeure au CNSMDP
13h30 – Répétition publique *CNSMDP Event*
15h – Documentaire *A Lifetime of Dance de Charles Atlas* (2000)
17h – Programme de quatre pièces rares de Merce Cunningham*
18h – Documentaire *Merce Cunningham, la danse en héritage* de Marie-Hélène Rebois (2012)
20h – Programme de quatre pièces rares de Merce Cunningham*
21h – Films *Roaratorio* de Marie-Hélène Rebois (2010) et *Beach Birds for Camera* d'Elliot Caplan (1993)

Dimanche 6 octobre

11h – Films *BIPED* (2005) et *Ocean* (2010) de Charles Atlas
15h – Programme de quatre pièces rares de Merce Cunningham*
16h – Documentaire *498, 3rd Ave* (1967) de Klaus Wildenhahn
18h – *Cunningham pour tous* (1h30), classe animée par Cheryl Therrien, ancienne danseuse de la Merce Cunningham Dance Company et professeure au CNSMDP
20h30 – Avant-première du film *Cunningham 3D* d'Alla Kovgan

*Programme de quatre pièces rares de Merce Cunningham
Totem Ancestor (1942) dansé par Kevin Coquelard (John Scott Dance). Musique : John Cage, *Totem Ancestor*
Second Hand (1970). Extrait dansé par Ashley Chen (John Scott Dance). Musique : John Cage, *Cheap Imitation*, interprétée par Matfey Kulmney
Solo (1973/1975) dansé par Michael Nunn et William Trevitt (BalletBoyz). Musique : John Cage, *Child of Tree*
Paris Story – A re-imagining of Story (1964) dansé par 5 danseurs de Dance On. Musique : Toshi Ichiyangi, *Sapporo*, interprétée par Matfey Kulmney. En collaboration avec Davide Balula

Le Théâtre de la Ville consacre un week-end entier à Merce Cunningham à l'occasion du centenaire de sa naissance. Deux jours d'intense activité qui mêlent projections, pièces rares et répétitions publiques.

Qu'on la connaisse peu, beaucoup ou pas du tout, l'œuvre de Merce Cunningham n'en finit pas d'étonner et l'immersion que propose le Théâtre de la Ville, le temps d'un week-end, la rend encore plus vivante et actuelle. Parmi les pépites que réserve ce programme étalé sur deux jours et une nuit, les premiers solos de Cunningham des années 1940 qui mettent en lumière la double influence de Martha Graham et de George Balanchine dont il sera le fils iconoclaste. Quant au documentaire aussi instructif qu'émouvant réalisé en 1999 par Charles Atlas, on y voit danser Cunningham avec une exubérance mercurielle à 20, 30, 40 et jusqu'à 80 ans, lors d'un pas de deux avec Mikhail Baryshnikov. À la fois complice mais pudique, le chorégraphe s'y confie en toute liberté. L'autre événement est le film en 3D de la réalisatrice Alla Kovgan projeté en avant-première. Sans parler des autres films et captations de spectacles, la répétition publique d'un *event* – assemblage de matériel chorégraphique propre à un lieu, à chaque fois inédit – vaut également d'être « vécu ». Enfin, pour suivre le « *Just do it!* » de Cunningham, qui conseillait de faire plutôt que d'expliquer, il suffit de suivre la grande classe ouverte à tous avant de se lancer dans le « *triplet* » cunninghamien, une élégante marche à trois temps. Tout un week-end pour expérimenter une danse pure qui se suffit à elle-même et que le génie de Cunningham a fait rentrer dans la modernité.



Chaillot – Théâtre national de la Danse avec le Théâtre de la Ville hors-les-murs

Sam. 12 au mer. 16 octobre
Mar. et sam. 19h45, mer. 20h30,
dim. 15h30, relâche lun.

Théâtre du Beauvaisis*
Mar. 3 décembre 19h30
et mer. 4 décembre 20h30

Théâtre Paul Éluard / Bezons*
Jeu. 12 décembre 20h30

Sounddance : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, David Tudor, *Untitled (1975/1994)*
Lumières, costumes et décor, Mark Lancaster
Remontée par Thomas Caley, Meg Harper
Avec cinq danseurs et cinq danseuses du CCN – Ballet de Lorraine
Pièce créée le 8 mars 1975 au Detroit Music Hall
Fabrications : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, Emanuel Dimas de Melo Pimenta, *Short Waves, SBbr*
Lumières, Josh Johnson
Costumes et décors, Dove Bradshaw
Remontée par Thomas Caley
Avec sept danseurs et huit danseuses du CCN – Ballet de Lorraine
Pièce créée le 21 février 1987 au Cyrus Northrop Memorial Auditorium, University of Minnesota (Minneapolis)
For Four Walls : chorégraphie, Petter Jacobsson, Thomas Caley
Musique, John Cage, *Four Walls*
Lumières, Eric Wurtz
Scénographie, Petter Jacobsson, Thomas Caley
Costumes, Petter Jacobsson, Thomas Caley, Martine Augsburg, Annabelle Saintier
Avec vingt-quatre danseurs et danseuses du CCN – Ballet de Lorraine
Piano, Vanessa Wagner
Pièce créée le 23 mai 2019 à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)
Productions originales *Sounddance* et *Fabrications*, Merce Cunningham Dance Company (1975, 1987) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved. Production CCN – Ballet de Lorraine (Nancy)
Coproduction Chaillot – Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Chaillot – Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à Chaillot – Théâtre national de la Danse (Paris)

SOUND DANCE / FABRICATIONS / FOR FOUR WALLS

Merce Cunningham
Petter Jacobsson
& Thomas Caley
CCN – Ballet de Lorraine

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

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

*Le Théâtre du Beauvaisis et le Théâtre Paul Éluard / Bezons accueillent chacun un programme légèrement différent.

Plus d'informations : theatredubeauvaisis.com/ / tpebezons.fr

**À lire : entretien avec Petter Jacobsson et Thomas Caley, p. 10-11



**Chaillot – Théâtre national de la Danse
avec le Théâtre de la Ville hors-les-murs**

Mar. 22 au sam. 26 octobre
Mar., mer., ven. 20h30, jeu. 19h45, sam. 15h30 et 20h30

Cross Currents : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, Conlon Nancarrow, *Rhythm Studies for Player Piano*
Lumières, Beverly Emmons
Costumes, Merce Cunningham

Remontée par Daniel Squire
Avec un danseur et deux danseuses de The Royal Ballet
Pièce créée le 31 juillet 1964 au Sadler's Wells Theatre (Londres)

Pond Way : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, Brian Eno, *New Ikekukuro (For 3 CD Players)*
Scénographie, Roy Lichtenstein, *Landscape with Boat*
Lumières, David Covey
Costumes, Suzanne Gallo
Remontée par Andrea Weber

Avec cinq danseurs et huit danseuses de l'Opera Ballet Vlaanderen
Pièce créée le 13 janvier 1998 à l'Opéra national de Paris

Walkaround Time : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, David Behrman, *...for nearly an hour...*
Texte, Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même [La Boîte Verte]*, Paris, 1934 © Succession Marcel Duchamp, 2019

Décor, d'après Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, dit *Le Grand Verre*, supervisé à l'origine par Jasper Johns
Costumes, d'après Jasper Johns
Lumières, Beverly Emmons
Remontée par Meg Harper, Jennifer Goggans
Avec quatre danseurs et cinq danseuses du Ballet de l'Opéra national de Paris

Pièce créée le 10 mars 1968 au State University College (Buffalo)
Productions originales, Merce Cunningham Dance Company, *Cross Currents* (1964), *Pond Way* (1998), *Walkaround Time* (1968) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.

Coréalisation Chaillot – Théâtre national de la Danse (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

CROSS CURRENTS / POND WAY / WALKAROUND TIME

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

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

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



**Théâtre du Châtelet
avec le Théâtre de la Ville
hors-les-murs**

Jeu. 14 au mer. 20 novembre
Mar. au sam. 20h, dim. 15h,

**Points communs /
Théâtre des Louvrais***

Ven. 13 et sam. 14 décembre
20h30

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

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

Scenario : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, Takehisa Kosugi, *Wave Code A-Z*
Costumes, Rei Kawakubo
Scénographie et lumières, Rei Kawakubo
Remontée par Andrea Weber, Jamie Scott, Banu Ogan
Avec sept danseurs et huit danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon
Concept et conseil technique, Davison Scandrett
Pièce créée le 17 octobre 1997 à la Brooklyn Academy of Music
Productions originales, Merce Cunningham Dance Company, *Summerspace* (1958), *Exchange* (1978), *Scenario* (1997) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.
Production Opéra national de Lyon
Coréalisation Théâtre du Châtelet (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre du Châtelet
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

SUMMERSPACE / EXCHANGE / SCENARIO

Merce Cunningham
Ballet de l'Opéra de Lyon

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

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

*Points communs accueille uniquement *Summerspace* et *Exchange* au Théâtre des Louvrais.













RAINFOREST / CELA NOUS CONCERNE TOUS (THIS CONCERNS ALL OF US)

**Merce Cunningham
Miguel Gutierrez
CCN – Ballet de Lorraine**

MC93 avec le CND
Centre national de la danse
Jeu. 28 au sam. 30 novembre
Jeu. et ven. 20h, sam. 16h
Théâtre du Beauvaisis*
Mar. 3 décembre 19h30
Mer. 4 décembre 20h30

Théâtre Paul Éluard / Bezons*
Jeu. 12 décembre 20h30
**Maison de la Musique de
Nanterre***
Dim. 15 décembre 16h30

RainForest : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, David Tudor, *Rainforest*
Costumes, d'après Jasper Johns
Décor, Andy Warhol, *Silver Clouds*
Remontée par Ashley Chen, Cheryl Therrien
Avec trois danseurs et trois danseuses du CCN – Ballet de Lorraine
Lumières, Aaron Copp
Pièce créée le 9 mai 1968 au Buffalo State College, State University of New York
Production originale, Merce Cunningham Dance Company *RainForest* (1968) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.
Cela nous concerne tous (This concerns all of us) : chorégraphie, Miguel Gutierrez en collaboration avec les artistes du CCN – Ballet de Lorraine
Dramaturgie, Stephanie Acosta
Musique co-créée par Miguel Gutierrez, Olli Lautiola
Lumières, Yi Zhao
Costumes, Miguel Gutierrez, Martine Augsburgger
Avec 24 danseurs et danseuses du CCN – Ballet de Lorraine
Pièce créée le 15 novembre 2017 à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)
Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; CND Centre national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny)
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings
Avec le soutien de l'Adami

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

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

*Le Théâtre du Beauvaisis, le Théâtre Paul Éluard et la Maison de la Musique de Nanterre accueillent chacun un programme légèrement différent. Informations : theatredubeauvaisis.com / tpebezons.fr / maisondelamusique.eu



La Villette – Grande Halle avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Sam. 30 novembre 17h

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

CUNNINGHAM X 100

Merce Cunningham Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Le premier *Event* de Merce Cunningham a eu lieu en 1964, comme une manière de présenter des extraits de danse en interaction avec d'autres activités réalisées en direct. Afin de ranimer ce principe, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNMSDP) propose un *Event* géant impliquant tous les danseurs du Conservatoire.

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

*À lire : entretien avec Cédric Andrieux, p. 32 et 33



RAMBERT EVENT

Merce Cunningham
Ballet Rambert

La Villette – Grande Halle
avec le Théâtre de la Ville hors-les-murs

Mer. 4 au sam. 7 décembre 20h

Chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, Philip Selway, Adem Ilhan, Quinta
Décor, d'après Gerhard Richter, *Cage Series (1) – (6)*
Remontée et arrangée par Jeannie Steele
Avec dix-huit danseurs et danseuses du Ballet Rambert
Coréalisation La Villette – Grande Halle (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Spectacle créé le 28 juin 2014 au Rambert [Southbank] (Londres)
Rambert Event est présenté grâce à l'aide et à la coopération du Merce Cunningham Trust. La production originale a bénéficié du soutien de Cockayne – Grants for the Arts, fonds de The London Community Foundation, et du Rambert's New Work Commissioning Fund, avec l'aimable donation de Chiara Chabanne.

Le premier *Event* de Merce Cunningham a eu lieu en 1964, comme une manière de présenter des extraits de danse en interaction avec d'autres activités réalisées en direct. Afin de ranimer ce principe, la compagnie britannique Ballet Rambert présente une **recréation accompagnée par la musique de Philip Selway du groupe Radiohead.**

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



Le CENTQUATRE-PARIS
avec le Théâtre de la Ville hors-les-murs

Mer. 18 au sam. 21 décembre 20h30

Winterbranch : chorégraphie, Merce Cunningham
Musique, La Monte Young, *2 Sounds*
Lumières, Beverly Emmons, d'après les lumières originales de Robert Rauschenberg
Décors et costumes, Robert Rauschenberg
Remontée par Jennifer Goggans, Cheryl Therrien
Avec trois danseurs et trois danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon
Pièce créée le 21 mars 1964 au Wadsworth Atheneum (Hartford)
Production originale Merce Cunningham Dance Company,
Winterbranch (1964) © Merce Cunningham Trust. All rights reserved.
TURNING_motion sickness version : chorégraphie, Alessandro Sciarroni
Musique, Yes Sœur ! (Alexandre Bouvier et Grégoire Simon)
Lumières, Sébastien Lefèvre
Costumes, Ettore Lombardi
Avec les danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon
Pièce créée le 14 septembre 2016 à l'Opéra national de Lyon dans le cadre de la Biennale de la Danse
Production Opéra national de Lyon
Coréalisation Le CENTQUATRE-PARIS ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

WINTERBRANCH / TURNING MOTION SICKNESS VERSION

Merce Cunningham
Alessandro Sciarroni
Ballet de l'Opéra de Lyon

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

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

« Quelque chose de monumental qu'une école comme la nôtre peut apporter. »

Entretien avec Cédric Andrieux, par Agnès Izrine, juillet 2019

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

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

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

Où va-t-il avoir lieu ?

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

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

C.A. : Travailler sur des sections assemblées procure une certaine facilité car cela permet de les répéter séparément. De même, chorégrapheur indépendamment de la musique donne une grande liberté. Cependant la complexité d'un *Event* est de rassembler des extraits divers pour ne faire qu'un. Il faut peaufiner l'organisation dans les moindres détails car les danseurs doivent prendre des repères visuels sur les autres pour savoir à quel moment ils doivent entrer, par exemple. Une forte interdépendance se met en place, qu'il faut construire et solidifier. Ils partagent une même écriture. Même si les extraits reflètent différentes époques de Merce Cunningham, des années 1950 aux années 1990, ce sont les mêmes processus qui sont à l'œuvre : complexité, rapport au temps, à l'espace... Il ne faut pas oublier que certains élèves

sont à l'école depuis deux ou trois mois seulement, alors que d'autres sont en fin d'études dans l'Ensemble Chorégraphique. Cet événement a été mis en place avec Cheryl Therrien, professeure au Conservatoire et danseuse de la Merce Cunningham Dance Company de 1993 à 2003. Nous y avons d'ailleurs dansé ensemble. Elle est chargée de toute la coordination du projet et est répétitrice sur toute la manifestation. Nous avons échangé sur la structure, sur ce que nous pouvions imaginer, pour quel type de danse. Forcément, nous allons devoir démultiplier certains extraits et jouer avec des questions d'échelle. Avoir 120 danseurs au plateau sera, par exemple, l'occasion de revoir l'adage décuplé d'*Un jour ou deux*, qui a été créé en 1973 pour le Ballet de l'Opéra national de Paris.

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

C.A. : Avec Merce Cunningham, la filiation avec le classique est d'autant plus perceptible qu'il en utilise le vocabulaire, il le manie, il le tord, il le complexifie. Il le décontextualise d'une danse créée pour l'aristocratie française et encore palpable aujourd'hui. D'ailleurs, il ne disait jamais « *arabesque* » ou « *attitude* ». Il disait : « *lève ta jambe droite derrière et tendss-la* ». Ce qui est une façon de se déconnecter de cet héritage : conserver le code physique, sans les codes culturels.

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

C.A. : Bien sûr, on m'attend assez facilement sur un événement Cunningham. Or je ne tenais pas à me positionner personnellement par rapport à ma carrière. Mais 2019 est le centenaire de la naissance de Merce Cunningham et le Conservatoire a sa propre histoire avec le chorégrapheur. Jacques Garnier, et par la suite Quentin Rouiller, ont instauré la technique

Cunningham, et ont ainsi invité la danse contemporaine au Conservatoire de Paris. Depuis les années 1990, cette histoire n'a jamais cessé. Susan Alexander puis Cheryl Therrien ont continué à l'enseigner aux classiques comme aux contemporains, depuis 30 ans.

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

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

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

C.A. : Nous transmettons les fondamentaux de la technique de manière très pragmatique. Je disais beaucoup, quand je l'enseignais, qu'une des forces de cette technique, c'est sa structure immuable que l'on suive un cours à Bombay, à Saint-Nazaire ou à New York. Les fameux exercices de dos sont une sorte de charpente, la technique s'ancre beaucoup sur eux. Merce Cunningham les a mis au point et développés. Ils participent d'une certaine forme de virtuosité dans l'isolation des parties du corps, et créent une indépendance, par exemple des bras et des jambes, contrairement à la danse classique. Ensuite, il n'est plus possible d'enseigner cette technique comme il y a vingt ans, quand il était vivant et qu'une compagnie dansait ses œuvres. Les élèves pouvaient alors s'en emparer comme d'une opportunité d'insertion professionnelle. Aujourd'hui, la technique est transmise à des danseurs, qui ne seront jamais des danseurs de Merce Cunningham. Cela leur servira dans la pluralité de leur future carrière. Selon moi, cette technique est encore

très pertinente aujourd'hui, en termes de placement, de disponibilité. Elle donne une grande liberté, parce qu'elle est peu marquée par un style. Même si ses chorégraphies ou sa technique sont reconnaissables entre toutes, il n'y a pas des ports de tête spécifiques ou des positions de bras, de mains particulières. Il y a des exercices caractéristiques, mais qui pourraient être en lien avec le travail de Rudolf Laban ou de William Forsythe. Elle permet de s'appuyer sur un cadre et de développer des compétences. Comme pour les danseurs classiques, elle a un vocabulaire mais traité de manière tellement différente qu'elle ouvre un champ de possibilités énorme. Cette complexité, cette difficulté physique et mentale, est intrinsèque à la technique, mais elle est aussi sa richesse, sa force à l'infini.

Allez-vous travailler avec les musiciens ?

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

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

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



La dame au chignon Bénédicte Pesle (1927-2018)

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

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

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

Neuvième dans une fratrie de onze enfants, elle choisit d'être bibliothécaire après ses études. En 1952, elle a 25 ans. Grâce à un oncle et une tante américains, mécènes passionnés d'art, elle séjourne un an à Boston où elle travaille dans une librairie. Ayant croisé chez des amis Merce Cunningham et John Cage, elle va voir les débuts à New York de leur toute jeune compagnie. C'est une révélation qui structure définitivement sa vie.

De retour à Paris, à La Hune notamment, rayon des

livres d'art, elle convainc un premier cercle informel – contacts de Cage et Cunningham, famille, proches – qui agit entre relations publiques et recherche de mécènes.

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

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

Elle participe aux réunions qui conduiront à la création du Festival d'Automne à Paris ou du Centre Pompidou, mais elle préfère garder son indépendance. De la galerie Iolas (qui ferme en 1978), elle agit toutes ces années en femme orchestre pour la compagnie Cunningham – des premiers contacts jusqu'aux spectacles à Paris et en tournée, des montages financiers ou

techniques à la traduction des interviews, des répétitions qu'elle suit systématiquement au repérage de restaurants macrobiotiques ouverts tard le soir... En 1971, elle fonde Art service, devenu Art service International.

Elle se définit une fois pour toutes comme « secrétaire d'artistes », à leur service.

Elle occupe bientôt une fonction double pour la compagnie Cunningham : elle la représente en Europe et siège à son conseil d'administration à New York. Elle découvre d'autres manières de procéder qu'elle adapte au contexte français.

Européenne avant l'heure, elle trouve des complices de sa trempe d'Amsterdam à Londres et à Berlin.

En France, avec ses compères Igor Eisner – M. Danse avant la lettre au ministère de la culture –, Philippe Tiry – fondateur de l'ONDA – et Michel Guy, elle est impliquée, souvent à la source, dans des politiques culturelles qui sont devenues pratique courante : diffusion, décentralisation, mutualisation, résidences de création, co-productions... Elle joue un rôle considérable sur l'évolution de la danse française, facilitant ou suggérant les voyages et les rencontres à New York. Dans les années 1980, elle s'engage pour Bagouet, Verret, Diverrès, Système Castafiore, Susan Buirge, ainsi que Chopinot, Découplé...

On n'a pas idée de la quantité de travail nécessaire pour aboutir à une représentation, les mois de négociations téléphoniques, la préparation méticuleuse, l'accompagnement de la tournée.

On n'a pas idée du nombre d'artistes qui ont recher-

ché l'attention de Bénédicte Pesle. Même si elle ne pouvait s'engager, elle les recevait ou répondait à leur courrier.

Infatigable et perfectionniste, elle a toujours su s'entourer d'une équipe de néophytes polyvalents qui se formaient à son école.

Elle traversait si souvent l'Atlantique – pour une réunion, une création, une répétition même – qu'on la prenait pour une Américaine. Elle allait chaque soir au spectacle – que ce soit à l'Opéra ou à Genevilliers. Elle voyait toutes les expositions intéressantes, ici ou ailleurs. Elle en organisait aussi. Elle avait un don pour organiser des fêtes, des dîners ou des villégiatures.

Est-ce pour son expertise en arts visuels, son élégance sobre, son rayonnement, son intelligence de l'époque ou sa double culture qu'on l'a parfois comparée à Gertrude Stein ?

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

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

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

Denise Luccioni, juin 2019

Les chorégraphes

Petter Jacobsson

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

Thomas Caley

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

Au milieu des années 1990, **Petter Jacobsson et Thomas Caley** commencent à travailler comme équipe créative, en chorégraphiant des pièces pour Martha@Mother, le Joyce Soho à New York et l'Opéra Royal de Suède à Stockholm. En 2011, Petter Jacobsson prend la direction du CCN – Ballet de Lorraine avec Thomas Caley.

Miguel Gutierrez

Performeur de la scène new-yorkaise, **Miguel Gutierrez** est aussi chorégraphe, interprète, musicien et auteur. La voix est pour lui un mouvement et le corps un vecteur d'émotions et d'idées. Installé à Brooklyn, depuis 2001, il alterne projets solos, performances et œuvres collectives. Leur style, toujours explosif, mélange les genres et déjoue les conventions. En parallèle, il collabore avec Jenny Holzer pour une performance au Boston ICA, intervient au Metropolitan Museum of Art lors de l'exposition *Regarding Warhol* ; réalise la chorégraphie et danse dans les clips de Diane Cluck, Holcombe Waller et Le Tigre ; il chante avec Antony and the Johnsons, Nick Hallett, My Robot Friend, Justin Vivian Bond et Holcombe Waller ; il compose la musique originale de ses spectacles et autoproduit un album.

Alessandro Sciarroni

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

Les interprètes

CCN – Ballet de Lorraine Ballet de l'Opéra de Lyon

Dirigé depuis juillet 2011 par Petter Jacobsson, le **Centre Chorégraphique National – Ballet de Lorraine** est dédié aux écritures chorégraphiques contemporaines depuis l'obtention du label de CCN en 1999.

Depuis 2011, Petter Jacobsson et Thomas Caley ont chorégraphié ensemble pour la compagnie : *Untitled Partner #3*, *Performing Performing*, *Relâche*, *Armide*, *Discofoot*, *L'Envers*, *Record of ancient things*, *Happening Birthday*. Leur projet pour le CCN convie une grande variété de talents artistiques venus du monde entier. Chaque créateur invité participe au questionnement actif d'un thème spécifique : *La saison de La* (2012/13), *Tête à tête à têtes* (2013/14), *Live* (2014/15), *Folk + Danse = (R)évolution* (2015/16), *Des plaisirs inconnus* (2016/17) et *50 ans !* (2017/18). Pour assurer une forme d'art vivant et non fixe, ils continuent leurs recherches à travers des installations comme pour le Musée d'Art Moderne à Paris, le Centre Pompidou-Metz, ou l'initiative originale que sont les LAB-BLA-BAL, consistant en une série d'expérimentations *open house art*, d'ateliers et de discussions donnés au centre chorégraphique. Le CCN est pensé comme le lieu de tous les possibles en matière de recherche, d'expérimentation et de création artistiques. Il se veut une plate-forme ouverte aux différentes disciplines, un espace de rencontres des multiples visions de la danse d'aujourd'hui. Le CCN – Ballet de Lorraine, et ses vingt-six danseurs, forment ainsi l'une des compagnies chorégraphiques contemporaines de création et de répertoire les plus importantes d'Europe, présentant des œuvres marquantes de chorégraphes majeurs.

Dès son arrivée en 1969 à la tête de l'« Opéra Nouveau de Lyon », Louis Erlo donne à la danse une place de choix. Pour la première fois, en dehors de Paris, une maison d'Opéra accorde à sa compagnie de ballet des soirées entières consacrées à la danse. Françoise Adret, à partir de 1985, donne à la compagnie une tournure résolument plurielle et une dimension nationale et internationale, en constituant un répertoire sur un double spectre : les grands chorégraphes internationaux encore peu demandés, (Jiří Kylián, Nacho Duato ou William Forsythe) et la chance donnée à la « jeune danse française » (Mathilde Monnier, Maryse Delente, Angelin Preljocaj)... En 1985, la *Cendrillon* de Maguy Marin fait faire le tour du monde à la compagnie, avec trois tournées aux États-Unis la seule année 1987... Trois ans plus tard, le **Ballet de l'Opéra de Lyon** récidive en créant la relecture de *Roméo et Juliette* par Angelin Preljocaj. Nouveau défi (c'est, pour le chorégraphe, sa première commande d'importance), et nouvelle pièce mémorable. Les dés étaient jetés... En 1991, Yourgos Loukos, alors maître de ballet-directeur, succède à Françoise Adret et continue d'étendre cette palette « chorégraphique ». Aujourd'hui, la compagnie compte à son répertoire 117 œuvres dont plus de la moitié sont des créations. Parmi les chorégraphes invités à travailler à Lyon, les pionniers de la nouvelle danse française – Mathilde Monnier, Jean-Claude Gallotta, Alain Buffard, Rachid Ouramdane –, les ténors de la *modern dance* américaine – Trisha Brown, Merce Cunningham, Lucinda Childs –, de l'énergie post-classique de William Forsythe, ou Benjamin Millepied et de la « *next wave* » comme Otto Ramstad. Mais aussi Anne Teresa De Keersmaeker, Mats Ek, Jiří Kylián, Ohad Naharin, Emanuel Gat, Alessandro Sciarroni, Marina Mascarell...

The Royal Ballet

Le **Royal Ballet** est un lieu de référence dans la vie culturelle londonienne, ainsi qu'une force motrice pour le développement de l'art chorégraphique. Sous la direction de Kevin O'Hare, la tradition et l'héritage s'allient à l'innovation, la créativité, l'exigence et l'excellence dans tous les corps de métiers. Engagée sur le terrain du digital et de l'éducation, la compagnie développe un important programme de tournées internationales. Le répertoire du Royal Ballet propose une traversée des grands classiques du XIX^e siècle, en passant par l'héritage singulier des œuvres de Frederick Ashton (chorégraphe à l'origine de la création du ballet) et Kenneth MacMillan (chorégraphe principal du ballet dès 1965), jusqu'aux travaux récents de Wayne McGregor (chorégraphe en résidence), Christopher Wheeldon (artiste associé) et Liam Scarlett (artiste en résidence).

Parallèlement aux commandes et projets chorégraphiques du Royal Ballet Studio, la compagnie entretient également une relation étroite avec l'École du Royal Ballet, afin de continuer à se renouveler et à surprendre.

Opera Ballet Vlaanderen

Fondé en 1969 par la chorégraphe et danseuse Jeanne Brabants, l'**Opera Ballet Vlaanderen** (Ballet de Flandres) est l'unique compagnie de ballet classique en Belgique. La compagnie fusionne avec l'Opéra de Flandres en 2014.

En septembre 2015, le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui est nommé directeur artistique du Ballet de Flandres. Il est le sixième directeur artistique de la compagnie, et succède à Jeanne Brabants, Valery Panov, Robert Denvers, Kathryn Bennetts and Assis Carreiro.

Les danseurs de la compagnie sont reconnus de par le monde pour l'excellence de leur technique, qu'il s'agisse de s'emparer d'un répertoire classique ou contemporain. Ce répertoire comprend les ballets classiques *Le Lac des Cygnes*, *La Belle au Bois dormant*, *Onéguine*, mais aussi des œuvres iconiques du XX^e siècle signées Jiri Kylian ou George Balanchine, et les créations récentes de Christian Spuck, Christopher Wheeldon, Wayne McGregor, Ashley Page, Jacopo Godani et Sidi Larbi Cherkaoui.

En 2009, le Ballet Royal de Flandres est nommé aux Critic's Circle National Dance Awards, dans la catégorie « meilleure compagnie étrangère », pour sa performance dans la création de William Forsythe, *Impressing the Czar*, présenté à Londres au Sadler's Wells. Le spectacle est récompensé aux Laurence Olivier Awards, par le prix du « meilleur spectacle de danse ». En 2013, la compagnie reçoit le prix de la « meilleure compagnie étrangère » aux Critic's Circle National Dance Awards 2012, pour *Artifact* de William Forsythe. Le spectacle figure en tête de la liste des meilleurs spectacles de danse de l'année 2012, selon Time Out magazine.

La compagnie est composée de 45 danseurs. Ses productions se jouent aux Opéras d'Anvers de Gent, ainsi qu'en tournée.

Ballet de l'Opéra national de Paris

Depuis plus de trois siècles, le **Ballet de l'Opéra national de Paris** maintient une tradition d'excellence, bâtie sur la préservation de son répertoire et l'ouverture à la création. Sa moyenne d'âge de 25 ans en fait l'une des plus jeunes compagnies actuelles. Composé de 154 danseurs, le ballet est dirigé par Aurélie Dupont qui succède à Benjamin Millepied le 1^{er} août 2016, comme Directrice de la Danse à l'Opéra national de Paris.

Ballet Rambert

Le **Ballet Rambert** est une compagnie de danse contemporaine à rayonnement international. Ses créations sont présentées à Londres et tournent en Angleterre et de par le monde.

Parmi ses collaborations les plus récentes, figurent des chorégraphes de renom international : Kim Brandstrup, Aletta Collins, Ben Duke, Sharon Eyal, Shobana Jeyasingh et Benoit Swan Pouffer. Parallèlement à la création de nouvelles œuvres chorégraphiques, la compagnie perpétue l'héritage des grands maîtres de la danse, et présente les travaux fondateurs de chorégraphes tels que Rafael Bonachela, Christopher Bruce, Lucinda Childs, Wayne McGregor et Hofesh Shechter.

Formés à la danse classique et contemporaine, les danseurs du Ballet Rambert sont reconnus de par le monde. Le répertoire de la compagnie compose une collection singulière d'œuvres nouvelles et historiques, il est porté par le plus haut degré d'exigence à tous les niveaux de production, et s'associe, quand les conditions le permettent, aux interprétations musicales de l'Orchestre Rambert.

Avec ses quatre-vingt-dix années d'histoire et de création, le Ballet Rambert est la plus ancienne compagnie de danse d'Angleterre. Établie à Londres, en plein cœur de South Bank, la compagnie développe des projets d'action culturelle en lien avec le quartier, ainsi qu'à l'échelle nationale, avec un vaste programme de cours et d'ateliers.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Le **Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris** est le premier établissement public français de transmission des arts musicaux et chorégraphiques. On y dispense aussi un enseignement de haut niveau dans les disciplines théoriques (musicologie, choréologie) et techniques (métiers du son) qui s'y rattachent.

Depuis sa création en 1795 afin de former les musiciens de la jeune République, le Conservatoire cultive une tradition d'excellence, enrichie au cours de son histoire par les apports successifs des différentes personnalités, élèves et professeurs, qui s'y côtoient.

Le Conservatoire s'inscrit dans son temps grâce à une politique ambitieuse de création, de recherche et d'ouverture aux publics à travers une riche programmation de concerts, spectacles de danse, conférences, cours publics et colloques gratuits et ouverts à tous. Le Conservatoire trouve ainsi naturellement sa place dans l'archipel formé avec la Philharmonie de Paris, la Cité de la Musique, La Villette et le CND, où création, interprétation, recherche et transmission se mêlent pour constituer un ensemble unique en Europe.

Dance On

La compagnie **Dance On** a été fondée en 2014 à l'initiative du bureau Diehl + Ritter à Berlin, pour célébrer l'excellence de danseurs âgés de plus de 40 ans, notamment Christopher Roman et Jone San Martin, anciens danseurs de William Forsythe. La troupe est aujourd'hui dirigée par Ty Boomershine, longtemps danseur puis assistant de la chorégraphe Lucinda Childs. Il fallait des danseurs expérimentés comme eux, rompus à l'improvisation, capables de prendre des décisions sur scène pour interpréter *Paris Story*, une œuvre complexe de vingt minutes, créée en 1963, une *open form* comme l'appelait Merce Cunningham, où l'ordre et la durée de chacune des dix-huit sections de danse sont soumis à l'aléatoire d'un tirage au sort et laissent aux danseurs une certaine liberté dans les entrées et sorties ainsi que dans les directions.

BalletBoyz

Le **BalletBoyz** a été fondé à Londres en l'an 2000 par Michael Nunn et Billy Trevitt, deux ex-danseurs du Royal Ballet qui ont mis leur formation classique au service d'une danse contemporaine exigeante. Ils ont longtemps dansé en duo, s'associant avec des chorégraphes aussi différents que William Forsythe, Akram Khan, Michael Clarke, Matthew Bourne ou encore Russel Maliphant qui avait composé, pour eux et Sylvie Guillem, le superbe trio *Broken Fall* créé au Royal Ballet en 2003.

Après plusieurs expériences, le duo Billy/Michael s'est investi davantage dans la pédagogie et a réinventé l'esprit de leur compagnie. Devenue exclusivement masculine, celle-ci compte désormais une dizaine de jeunes danseurs entièrement formés par eux. Toujours très présents sur la scène de la danse contemporaine, Nunn et Trevitt participaient en avril dernier, à l'événement *Night of 100 Solos* qui célébrait, au Barbican Centre de Londres, le centième anniversaire de la naissance de Cunningham, en dansant avec éclat *Solo*, une pièce que le chorégraphe a créée entre 1973 et 1975, et recomposée en duo pour l'occasion.

John Scott Dance

Créée en 1991 par le chorégraphe irlandais John Scott et installée à Dublin, la **John Scott Dance** se consacre principalement aux créations de son fondateur mais invite également des chorégraphes contemporains comme Kyle Abraham, John Jasperse ou Sarah Rudner. Après sa rencontre avec Merce Cunningham en 1997, Scott a entamé une collaboration avec d'anciens danseurs de la MCDC, ensuite avec le Cunningham Trust pour remonter de petites pièces rares comme *Totem Ancestor* et le solo de *Second Hand*.

Kevin Coquelard, l'interprète de *Totem Ancestor* et **Ashley Chen**, l'interprète du solo de *Second Hand*, ancien danseur de Merce Cunningham et chorégraphe, dansent régulièrement avec la John Scott Dance, et récemment dans *Inventions*, la dernière création de Scott.

Warm Up Sessions

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

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

Merce Cunningham / CCN – Ballet de Lorraine

Samedi 7 décembre 14h-15h30 / Théâtre Paul Éluard de Bezons
Avec Joris Perez, artiste chorégraphique et référent des actions de sensibilisation du CCN – Ballet de Lorraine
Modalités de réservation communiquées début septembre.

Merce Cunningham / Ballet de l'Opéra de Lyon

Dimanche 15 décembre 16h-17h30 / Lafayette Anticipations
Avec deux danseur-se-s du Ballet de l'Opéra de Lyon
Entrée libre.
Réservation : mediation@lafayetteanticipations.com

Soirée vidéo-danse Merce Cunningham

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

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

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

Jeudi 12 décembre – 20h30

La Briqueterie – Vitry-sur-Seine

Tarif unique 6€

Réservation : 01 46 86 70 70 / reservation@alabriqueterie

Revue Repères

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

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

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

Prix : 7€

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

Partenaires du Portrait



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



Centre national de la danse

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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



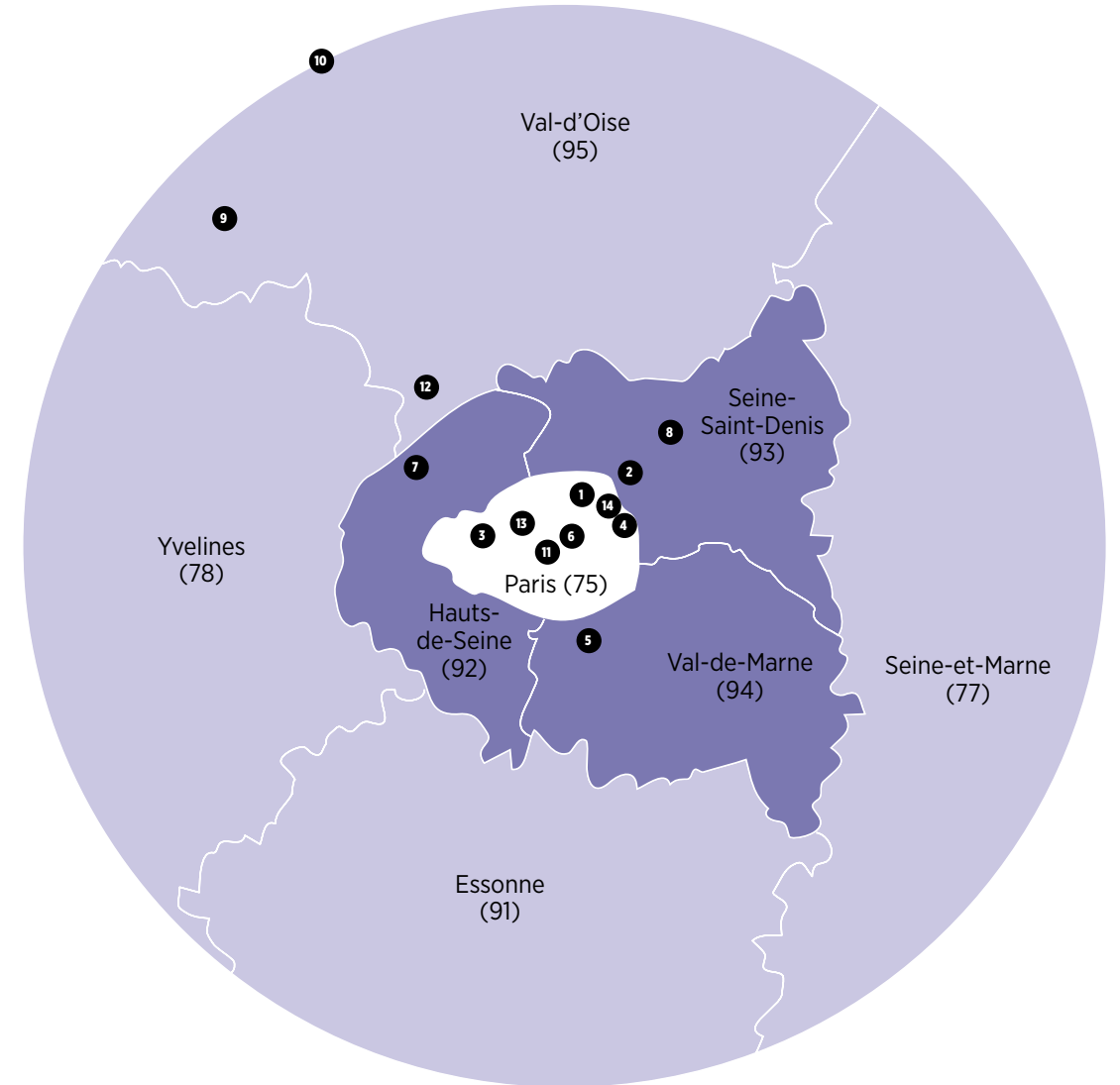
Théâtre Paul Éluard
162, rue Maurice-Berteaux
95870 Bezons
01 34 10 20 20
tpebezons.fr



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



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



- 1 Le CENTQUATRE-PARIS
- 2 CND Centre national de la danse
- 3 Chaillot - Théâtre national de la Danse
- 4 Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
- 5 La Briqueterie - Centre de développement chorégraphique national du Val-de-Marne
- 6 Lafayette Anticipations
- 7 Maison de la musique de Nanterre, Scène conventionnée
- 8 MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
- 9 Points communs, nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise / Val d'Oise, Théâtre des Louvrais
- 10 Théâtre du Beauvaisis - Scène Nationale
- 11 Théâtre du Châtelet
- 12 Théâtre Paul Éluard / Bezons
- 13 Théâtre de la Ville - Espace Cardin
- 14 La Villette - Grande Halle

Médias partenaires

France Inter et Arte sont partenaires du Portrait Merce Cunningham.



Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



Le Portrait Merce Cunningham est présenté avec le soutien de Judith Pissar.

Textes : Gilles Amalvi (pages 4, 15, 16, 17, 28, 29, 30, 31) ; CND Centre national de la danse (page 13) ; Merce Cunningham, traduction Denise Luccioni (page 7) ; Agnès Izrine (pages 10, 11, 32, 33) ; Denise Luccioni (pages 35, 36) ; Matthew Rogalsky, traduction Denise Luccioni (pages 8, 9) ; Sonia Schoonejans (pages 14, 41 pour Dance On, 42)

Crédits photographiques : couverture : Merce Cunningham © Peggy Jarrel Kaplan, 1988 / Merce Cunningham Trust ; page 6 : Merce Cunningham, *Fabrications* © Jed Downhill, 1987 / Merce Cunningham Trust ; page 13 : John Cage et Merce Cunningham © James Klosty ; page 14 : John Cage et Merce Cunningham, 1964 © Douglas Jeffrey ; page 15 : *Sounddance* © Laurent Philippe / CCN – Ballet de Lorraine ; page 16 : *Pond Way* © Filip Van Roe / Opera Ballet Vlaanderen ; page 17 : *Exchange* © Michel Cavalca / Ballet de l'Opéra de Lyon ; page 18-19 : *RainForest* © Laurent Philippe / CCN – Ballet de Lorraine © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris, 2019 ; page 20 (haut) : *Walkaround Time* © Ann Ray / Opéra national de Paris ; page 20 (bas) : *Exchange* © Michel Cavalca / Ballet de l'Opéra de Lyon ; page 21 : *TURNING_motion sickness version* © Michel Cavalca / Ballet de l'Opéra de Lyon ; page 22 : *Sounddance* © Laurent Philippe / CCN – Ballet de Lorraine ; page 23 : *For Four Walls* © Laurent Philippe / CCN – Ballet de Lorraine ; page 24 : *Cunningham x 100* © Charlotte Bommelaer / CNSMDP ; page 25 : *Summerspace* © Michel Cavalca / Ballet de l'Opéra de Lyon © Robert Rauschenberg Foundation / Adagp, Paris, 2019 ; pages 26-27 : *Pond Way* © Filip Van Roe / Opera Ballet Vlaanderen ; page 28 : *Cela nous concerne tous* ; page 29 : *Cunningham x 100* © Charlotte Bommelaer / CNSMDP ; page 30 : *Rambert Event* © Tony Nandi / Ballet Rambert ; page 31 : *TURNING_motion sickness version* © Michel Cavalca / Ballet de l'Opéra de Lyon ; page 34 : Bénédicte Pesle et Merce Cunningham à Paris © James Klosty



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

New Settings

18 SPECTACLES
10.09 > 21.12.2019

BORIS CHARMATZ
MERCÉ CUNNINGHAM
BEGÜM ERCIYAS
GERARD & KELLY
LE GdRA
METTE INGVARTSEN
LA RIBOT
LA RIBOT, MATHILDE
MONNIER & TIAGO
RODRIGUES
DANIEL LARRIEU
NOSFELL
JEANNE MOYNOT
& ANNE-SOPHIE TURION
ANA RITA TEODORO
KAT VÁLASTUR
XAVIER VEILHAN

PHOTO © BEN ZANK, ROAD CLOSED, 2019, COURTESY DE OPIOM GALLERY

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
48^e édition

NANTERRE
AMANDIERS



Centre
Pompidou

Théâtre
de la
Ville
PARIS
HORS LES MURS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG



Théâtre
de la
ville
PARIS

THÉÂTRE
NATIONAL DE
LA DANSE
chail|ot

châ
-te-
let

CENT
QUATRE
#104 PARIS

la  illette

TPE
Théâtre
Parisien
États-Unis

CN D
Centre national de la danse

MC
93
maison de la culture
de Nanterre
St-Denis

Théâtre
du
SCÈNE NATIONALE
RENAISSANCE
Paris
vaisis

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS




MAISON DE LA MUSIQUE
DE NANTERRE
SCÈNE CONVENTIONNÉE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

48^e édition