

Festival d'Automne à Paris

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
40^e ÉDITION

Dossier de presse Arts plastiques

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Jeanne Clavel

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com
c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



40^e édition

Sommaire

Šejla Kamberić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec orchestre

7 et 8 octobre

Pages 5 à 6

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Pages 7 à 11

Raqs Media Collective

Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Pages 13 à 15

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective

Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

Pages 17 à 19

Centre
Pompidou



Šejla Kamerić & Anri Sala

En collaboration avec Ari Benjamin Meyers

1395 Days without red

1395 Days without Red a été conçu, développé et filmé,
en collaboration, par Šejla Kamerić et Anri Sala.
Ce projet commun a donné naissance
à deux films différents.

Le Festival d'Automne à Paris présentera
celui d'Anri Sala.

Commande d'Artangel

1395 Days without Red
Un film d'Anri Sala
en collaboration avec Liria Begeja
Avec Maribel Verdú

Festival d'Automne à Paris Centre Pompidou

Projection avec orchestre
Anri Sala et Ari Benjamin Meyers
Orchestre des lauréats du Conservatoire (cnsmdp)
Direction Ari Benjamin Meyers
Vendredi 7 et samedi 8 octobre 20h30
10€ et 14€ / Abonnement 10€
Durée estimée : 1h

Le Club Marbeuf / Cinéma

Mardi 4 au dimanche 9 octobre
Mardi au vendredi 19h
Samedi 17h, 18h et 19h
Dimanche 15h, 16h et 17h
Tarif unique 5€
Durée : 43 minutes

Coproduction Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam) / avec le soutien de Han Nefkens, H+F patronage ; Fundació Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) ; Manchester International Festival / Whitworth Art Gallery (Manchester) ; Arts Council England ; European Cultural Foundation ; Film Fund Sarajevo ; Marian Goodman Gallery (New York) ; Hauser & Wirth (Londres / Zurich) ; Festival d'Automne à Paris.

Production déléguée Artangel et SCCA/pro.ba
© 2011, Artangel, Šejla Kamerić, Anri Sala, SCCA/pro.ba
Tous droits réservés

Orchestre des Lauréats du Conservatoire (cnsmdp), direction Ari Benjamin Meyers
Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris),
Festival d'Automne à Paris

Ce projet bénéficie du soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

C'est un jour comme un autre. Un jour parmi ces 1395 jours de siège. Un jour où s'entrelacent la répétition habituelle de l'Orchestre Symphonique de Sarajevo et la progression d'une jeune musicienne qui traverse la ville assiégée pour rejoindre l'orchestre.

De même que les soucis de tempo brisent la répétition du premier mouvement de *La Pathétique* de Tchaïkovski, les carrefours de la ville, que le siège risque à tout moment de transformer en impasse, brisent l'allure de la jeune femme. Avant chaque carrefour, elle retient son souffle, s'arrête puis... traverse. Après chaque carrefour elle retrouve son souffle puis... reprend sa marche.

Retenir son souffle, relâcher son souffle... Inspirer, expirer... Entre ces deux mouvements, autant de fragments de temps, des lambeaux de présent qui deviennent les mesures d'une partition que la jeune femme fredonne et qui lui donne la force de continuer. Elle déchiffre cette partition à mesure qu'elle traverse la ville, elle déchiffre la ville à mesure que la musique traverse son esprit.

Tout comme dans une partition improbable où deux instruments réagiraient à des stimuli différents, s'accordant l'un à l'autre, le fredonnement de la jeune femme et la musique de l'orchestre vont s'unir pour ne devenir qu'un seul air, l'air de la persévérance et de l'obstination contre tous les désespoirs.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Centre Pompidou

01 44 78 14 27

Anri Sala Biographie

Né à Tirana (Albanie) en 1974, Anri Sala grandit sous le régime de Enver Hoxha. Il intègre l'académie des arts d'Albanie pour se consacrer au dessin et à la peinture. En 1996, Anri Sala gagne la France et étudie à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Paris. Il vit plusieurs années dans la capitale française où il expose ses premières œuvres. Anri Sala vit et travaille actuellement à Berlin.

Ce n'est pas tant une forme ou un sujet spécifique qui caractérise le travail d'Anri Sala, mais bien plus une sensibilité singulière. Comme il accorde une place importante à la musique et aux lieux de ses tournages, Anri Sala crée une œuvre qui se fait évocation de sensibilités particulières, tournée dans des lieux très divers, tels que l'Albanie, le Sénégal, Berlin et Sarajevo. Le son et le temps sont deux composantes systématiques de son travail. Dans une interview récente, Anri Sala explique : « Ce qui m'intéresse, c'est de faire un film qui soit constamment dans le présent et dans lequel la musique n'est pas réduite à un simple rôle d'apparat. La musique est l'action ».

Parmi les œuvres des dernières décennies les plus connues d'Anri Sala, retenons : *Intervista* (créée en 1998, l'artiste y filme sa mère en train de regarder un vieux film dans lequel elle est interviewée lors d'un congrès du Parti Communiste) et *Dammi i Colori* (créée en 2003, cette œuvre s'intéresse aux travaux initiés par l'artiste et maire de Tirana Edi Rama pour repeindre en couleur les façades de la ville).

D'autres travaux, plus récents et dans lesquels l'artiste accorde une place majeure à la musique, méritent d'être mentionnés : *Long Sorrow* (2005), réalisé en collaboration avec un saxophoniste jouant sur le toit d'un immeuble de plusieurs étages, *Ulysses* (2007), réalisé en collaboration avec Franz Ferdinand et *Air Cushioned Ride*, film tourné sur un parking dans le désert d'Arizona et combinant musiques baroque et *country*.

Artiste reconnu, Anri Sala expose au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (*Entre chiens et loups*), au Art Institute de Chicago et au Centre Pompidou. Ses œuvres intègrent les collections des plus grands musées, tels que le Centre Pompidou, la Tate Gallery, le Museum of Modern Art ou le Musée Guggenheim de New York.

En 2011, Anri Sala reçoit l'Absolut Art Award.

Šejla Kamerić Biographie

Née à Sarajevo (Bosnie-Herzégovine) en 1976, Šejla Kamerić est considérée comme l'une des artistes des Balkans aux œuvres les plus déroutantes. Formée à l'Académie des Beaux-Arts de Sarajevo, elle vit et travaille actuellement entre sa ville natale et Berlin.

Réalisatrice de films, d'installations vidéos et de travaux photographiques pour lesquels elle définit des contextes particuliers, elle s'inspire de sa propre expérience : celle d'une jeune adolescente qui vit l'un des plus longs sièges de l'Histoire de l'Europe, lors de la Guerre des Balkans. Le conservateur bosniaque Dunja Blazevic commente les œuvres de Šejla Kamerić : « Apprendre la vie de la façon la plus cruelle et savoir transformer ces expériences en art, telle est l'essence du travail de Šejla Kamerić ».

Politique, morale, rêves, identité, possession, violence, bonheur, chagrin, mémoires, frontières, voyance... sont les différents axes d'une œuvre aux multiples facettes : « La réussite spécifique de Kamerić ne réside pas dans le fait que son œuvre incarne un traumatisme européen. Elle s'explique plutôt par le fait que nous, spectateurs, nous intégrons le traumatisme, en nous glissant dans la peau des victimes et des bourreaux et en ressentant soudainement les mécanismes qui rentrent en jeu », explique Anselm Wagner au sujet du travail de Šejla Kamerić.

Exposée lors des principales expositions et manifestations internationales, Šejla Kamerić présente ses films dans les plus grands festivals cinématographiques et participe régulièrement à des expositions temporaires dans des lieux publics. Ainsi, son film de 35 mm et installation vidéo sur quatre écrans *What Do I Know* est présenté à la Biennale du Film de Venise en 2007. De même que *Glück*, court-métrage de 16mm, est récompensé, en 2010, lors du Festival du Film de Berlin. Exposée dans les Balkans, son œuvre est également présentée à Frankfort et à la DAAD Gallery de Berlin.

Un entretien d'Anri Sala et Liria Begeja réalisé par Jean-Marc Prévost sera disponible à compter du 1er juillet 2011 sur le site du Festival d'Automne (www.festival-automne.com)

Hema Upadhyay

Modernization

Concept, **Hema Upadhyay**

Festival d'Automne à Paris
Espace Topographie de l'art

Samedi 17 septembre au dimanche 30 octobre
Mercredi au dimanche 15h à 19h

Entrée libre

Production Festival d'Automne à Paris

Modernization s'inscrit dans le parcours FIAC.

Hema Upadhyay est née en 1972 à Baroda et vit aujourd'hui à Bombay. Elle développe depuis le début des années 1990 une œuvre qui articule expérience personnelle et histoire collective, reflétant les grandes mutations que connaît la société indienne contemporaine. Ses parents ayant émigré du Pakistan vers l'Inde et elle-même de Baroda à Bombay, Hema Upadhyay s'est très tôt intéressée aux phénomènes de migration. Mais si elle parle de l'Inde d'aujourd'hui, elle reste consciente du caractère universel de sa réflexion, alors que s'accroissent les phénomènes de migration et déplacements de populations. Sa relation à Bombay reste centrale depuis les séries de peintures *Visitors* ou *I have the feeling that I belong* (2000), dans lesquelles elle rend compte à la fois d'une fascination, d'un sentiment d'exclusion puis finalement d'appartenance à la grande métropole.

Les villes qu'elle déploie dans l'espace ne sont pas des maquettes d'architecture renvoyant à des utopies modernistes mais des œuvres qui reflètent le développement organique et incontrôlable de certains quartiers de Bombay sous la pression de la croissance démographique. Ce labyrinthe de couleurs est lui-même le symptôme urbain de déséquilibres sociaux et politiques en mutation constante. Les formes colorées qu'elle agence, faites de matériaux de récupération trouvés dans les bidonvilles, attirent jusqu'au vertige et permettent de mieux saisir les conditions de vie des habitants.

Combien d'espérances, de rêves et d'aspirations se sont-ils évanouis dans une telle complexité urbaine ?

Les œuvres d'Hema Upadhyay ont été présentées au Tyler Print Institute à Singapour, au Musée d'Art Contemporain de Rome, à la Galerie Saatchi à Londres et au Museum of Contemporary Art Herning au Danemark ; à Paris, à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts et à la Fondation Claude Berri. En 2010, Hema Upadhyay a participé à la Triennale d'Architecture de Nagoya au Japon et a bénéficié d'une résidence d'artistes à la Fondation Calder.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

Espace Topographie de l'art

Nicolas Leto

01 40 29 44 28

Hema Upadhyay Biographie

Hema Upadhyay, artiste indienne, est née à Baroda (Gujarat, Inde) en 1972. Elle vit et travaille actuellement à Bombay.

Formée à l'université des Beaux-Arts de sa ville natale, elle se spécialise dans la gravure et obtient son Master en 1997.

En 2001, elle obtient une résidence à l'Artspace de Sydney où elle expose son premier grand travail : *The Nymph and the Adult*, qu'elle présente également à l'Institut of Modern Art de Brisbane, capitale de l'état du Queensland en Australie. Cette même année, la jeune artiste reçoit le Prix National de Lalit Kala Akademi lors de la dixième triennale indienne à New Delhi et expose *Sweet Sweat Memories*, à la Chemould Gallery de Bombay. En 2003, elle est artiste en résidence au Pakistan, à Karachi, où elle expose *Loco - foco - motto* à la V.M. Gallery.

Hema Upadhyay participe par la suite à plusieurs expositions collectives, notamment en France à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris pour *Indian Summer* en 2005, à Lille en 2006 pour *Maximum City* et à Milan pour *Contemporary artists from India* en 2007-2008. En 2009, Hema Upadhyay expose à Paris, à la Fondation Claude Berry.

Parallèlement, Hema Upadhyay expose en solo. Dès 2004, elle expose *Underneath* à la Chemould Gallery de Bombay. En 2004, et en collaboration avec Chintan Upadhyay, elle présente *Made in china* à la Viart Gallery de New Delhi. A Londres en 2007, elle présente *Glass House*, puis en 2008 à Singapour, elle expose *Acrobats and their Scenes* à la Bodhi Art Gallery et *Universe revolves on*, au Tyler Print Institute ainsi que *Yours Sincerely*, à la Nature Morte de New Delhi. Plus récemment, elle expose *Where the bees suck, there suck I* en 2009 au MACRO museum de Rome puis en 2010 au Studio la Citta de Vérone.

Dans son travail, Hema Upadhyay utilise différentes techniques : peinture, dessin, photographie... Elle réalise également des installations à partir d'objets collectés. Ses peintures sont largement inspirées par les décors et les motifs floraux présents sur les tissus indiens et rappelant la culture traditionnelle. Les autoportraits qu'elle insère dans ses œuvres, perdus dans des paysages fantastiques, se font symboles des migrants qui affluent massivement à Bombay et qui subissent la violence du déracinement. Par sa démarche artistique, Hema Upadhyay tente ainsi de constituer une sorte de chronique sur l'expérience individuelle et collective que représentent la migration et le déplacement forcé.

Entretien avec Hema Upadhyay

Vous avez acquis, assez tôt, un statut d'artiste important sur la scène artistique indienne contemporaine. Quelles ont été vos premières expériences artistiques et quel a été votre parcours ?

Hema Upadhyay : Je suis née et j'ai été élevée à Baroda. J'ai été introduite à l'art (si l'on excepte le dessin et la peinture à la maison) par mon grand-père, Kishoomal Hirani. Il rendait nos vacances constructives et créatives : aller au zoo, dans des parcs à jeux, à Kamati Baug, dans des lieux de divertissement, ou à des concours artistiques. Une fois, il nous a emmenés au salon de la Faculté des Beaux-Arts. Je ne savais pas où l'on était, mais je me souviens d'être entrée dans une pièce avec plusieurs personnes déguisées en animaux... Avec le temps, mes essais créatifs ont décoré les murs de ma chambre. Puis a suivi une période où je voulais devenir hôtesse de l'air... J'ai rejoint la Faculté des Beaux-Arts de Baroda en 1991.

Comment la pédagogie de la Faculté des Beaux-Arts de Baroda a-t-elle formé votre sensibilité artistique ? Vous aviez d'abord voulu vous inscrire au Département des Arts Appliqués.

Hema Upadhyay : La Faculté des Beaux-Arts, avec son programme de cours répartis en diverses catégories, a été très importante. Que ce soit sous l'aspect pratique, théorique, ou sous celui de l'interaction personnelle avec les enseignants, elle n'a fait que renforcer mon langage personnel. J'ai passé les deux premières années (1991-1992) à suivre des cours pratiques et à faire et refaire de multiples choses pour tenter de mieux les comprendre. Pendant les quatre années d'étude, j'ai été initiée à des matériaux nombreux et divers dans lesquels, jusqu'alors, je n'avais vu aucun but ou valeur créatifs. Cela a entraîné beaucoup de travail. C'est seulement en troisième année (1992-1993) que je me suis rendu compte que j'utilisais toujours les mêmes matériaux, et qu'il y avait un récit dans mon travail.

En fait, je voulais entrer aux Beaux-Arts, parce que je voulais étudier les Arts Appliqués. Mais ce n'était pas mon destin. J'ai été admise en peinture, et après que mes parents aient fait beaucoup d'efforts pour me convaincre, j'ai intégré la faculté. À une condition : candidater à nouveau en Arts Appliqués l'année suivante. Mais je n'ai jamais renouvelé ma candidature.

Votre travail traverse différents médiums : la peinture, la photographie, l'installation. C'est une pratique postmoderne. Cette façon de travailler s'est-elle développée en école d'art, ou s'agit-il d'un développement ultérieur, pour situer vos idées après votre déménagement à Bombay ?

Hema Upadhyay : Les deux, et bien d'autres éléments y concourent. Pour moi, Baroda était l'endroit qui m'a fait prendre conscience du pouvoir de dire ce que je voulais dire et du langage à utiliser. Cela m'a donné le choix du langage aussi. Bien que mon déménagement à Bombay ait induit des changements drastiques dans mon attitude par rapport à l'art et ma propre position en tant qu'artiste, en tant qu'individu face à la ville. On le voit clairement dans *Sweet Sweat Memories* et plus tard dans *Loco-Foco-Motto*.

Vous aimez raconter des histoires, à la fois réelles et imaginaires, qui recourent le temps historique et réel. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Hema Upadhyay : Je considère que les quelques années qui suivent 1993 ont profondément changé mon itinéraire en tant qu'individu. De nouveaux éléments ont commencé à apparaître, des éléments très personnels. Mon père a perdu son pied gauche à cause d'une gangrène. Comme c'était l'aîné de la famille, l'équilibre des pouvoirs a considérablement changé, et de famille unie, nous

sommes devenus une famille nucléaire. Un grand nombre de ces histoires sont devenues des sources pour mon travail. Puis il y a eu mon déménagement à Bombay en 1998. Une fois arrivée à Bombay, je dois admettre que je n'ai rien réussi à produire pendant six à sept mois. La ville était simplement trop difficile à saisir. Cela avait eu l'air si facile vu de l'extérieur. Mais une fois que j'en ai fait partie, le processus qui consiste à vouloir être acceptée, à avoir besoin de comprendre le langage corporel et les attitudes des Gens de la Ville, et à faire face à un environnement souvent hostile, induisait une peur d'être rejetée. On peut voir tout cela dans *BYE, Bleeding Hearts, This Space in Between You and Me*, et encore davantage dans les œuvres plus anciennes, réalisées entre 1996 et 1998.

Diriez-vous que vos œuvres sont autobiographiques ? Comment les construisez-vous ?

Hema Upadhyay : Oui, en grande partie, la plupart de mes œuvres ne comportent que des photos de moi. Le récit de mon œuvre est autobiographique. Le choix du soi devient un processus graduel, le soi confronté à un moment donné certaines phobies personnelles et certains défauts ; et à d'autres moments, il fait face à d'autres réalités comme les séparations de classe, de caste, de religion et de genre. Le corps devient le site d'une réception ou d'une réaction à ces éléments, où le soi oscille, comme sur une balançoire, entre les notions d'acceptation et de rejet. Le corps du travail dans *Sweet Sweat Memories* parle de Mumbai. Des centaines de gens qui migrent vers cette ville, une destination de rêve qui s'exprime selon sa propre rhétorique d'Acceptation et de Rejet, où l'idée d'acceptation est intimement liée à l'idée de rejet. Ici, on est sans cesse confronté à des questions liées à la migration. Je joue clairement le rôle de la victime et de la narratrice dans mes œuvres. La préparation de mes œuvres ne prend jamais la forme d'esquisses, mais plutôt celle de notes écrites d'idées qui ne cessent de se développer. Une fois que l'œuvre est claire dans mon esprit, je prépare le fond. Puis je construis un *story-board* sur cette base ; c'est presque comme écrire un scénario. Tout en travaillant, beaucoup de choses changent, et une fois que les choses sont un peu installées et que le fond est prêt, j'attache les photos, placées de façon stratégique.

Vous avez dit ne pas être très à l'aise avec le fait de peindre la figure humaine, avec l'autportrait. Les cours d'anatomie vous ennuyaient. Comment avez-vous abordé ce problème, parce que la figuration, en particulier le positionnement de Soi, est un aspect important de votre travail ? La photographie a-t-elle simplifié les choses ?

Hema Upadhyay : Avant, je n'étais pas très sûre d'utiliser la figure humaine dans mon travail. C'est pourquoi j'ai toujours considéré les cours d'anatomie comme un fardeau. J'y allais sans grand intérêt. J'évitais tout travail figuratif, en travaillant autour des gens, sans les inclure sous forme de silhouettes entières, mais en peignant des éléments qui symbolisaient leur existence : comme les éléments autour de mon père, ses rayons X, sa jambe, etc. Après un temps, la figure humaine s'est mise à apparaître dans mon travail, non pas par la peinture, mais par la photocopie noir et blanc. Progressivement, j'ai commencé à utiliser des photos de moi. Mais cela s'est produit peu de temps après mon arrivée à Bombay en 1998.

L'utilisation de photographies, qui est plus une performance du soi, était aussi un processus de documentation des changements qui se produisent rapidement dans le corps, du corps en train de se détériorer. Un bouton, un froncement de sourcils racontent facilement une histoire. Mais est-ce que tout était exprimé par la performance alors que j'accrochais les photos ? Pourquoi est-ce que je ne peignais pas la silhouette ? Je sentais que peindre la silhouette amenait une sorte de distorsion, dans les expressions faciales, qui n'était pas ce que je voulais communiquer.

À quel moment vous photographiez-vous ? Est-ce après la conceptualisation de l'œuvre, ou avant d'achever le fond peint de paysages ruraux ou citadins ? Vous êtes la protagoniste, et pourtant vous n'apparaissez pas au centre, mais dans diverses photographies assemblées. Pourquoi ?

Hema Upadhyay : Tout en travaillant, beaucoup de choses changent, et une fois que les choses sont installées et que le fond est prêt, j'attache les photos, placées de façon stratégique. Mon travail est narratif par nature. Les images sont au centre, mais pas littéralement. Mais je suis la protagoniste de mes œuvres. L'utilisation de multiples est aussi une référence aux miniatures Mewar, qui comportent aussi un récit continu. J'ai aussi incorporé l'idée du récit continu à mes œuvres, en me répétant à toutes les étapes du récit dans le tableau.

Vous avez dit que l'utilisation de photographies était aussi une façon de documenter les changements rapides du corps, le corps en train de se détériorer. Pouvez-vous expliquer cela ?

Hema Upadhyay : L'utilisation que je fais de photographies de moi affirme aussi une position du / pour le Réel : les événements, les choses qui se produisent, et le corps, qui s'opposent à la projection de corps en plastique. Le corps n'est pas un corps qui se place devant la caméra pour faire une belle photo, mais il révèle le vrai soi.

Les sources et les thèmes très variés de votre œuvre évoquent les réalités de votre expérience à Bombay. C'est la dure réalité des migrations et des dislocations, des rêves brisés. Comment vous alignez-vous sur cette ville, sur un plan individuel et artistique ? Votre travail est-il cathartique, d'une façon ou d'une autre ?

Hema Upadhyay : Pour moi, la ville était un choix. J'ai choisi d'être ici, et j'ai aussi choisi les changements dans mon travail. Et tandis que je travaillais dans cette ville, j'étais aussi très consciente du langage de mon travail et de ses connotations. Tout ceci se situe à un niveau, alors qu'à un autre niveau, j'étais vraiment préoccupée par l'habileté de la présentation de l'œuvre. Ce que l'esprit conçoit et ce que l'œil perçoit peuvent être deux choses différentes. J'aime les dualités et l'opposition entre ces deux choses, la perception et la conception.

La culture populaire et l'imagerie de masse apparaissent de multiples façons dans votre œuvre. Essayez-vous de subvertir, de critiquer le phénomène consumériste ? Y a-t-il une œuvre en particulier que vous aimeriez décrire ici ?

Hema Upadhyay : Si vous regardez Bombay, le langage excessif des médias séduit le spectateur et le force à sortir de sa zone de confort. Le Glamour, le Mode de vie, la Beauté des Corps définissent les aspirations et les rêves de façon différente. Il ne s'agit peut-être pas des rêves du spectateur, de ses objectifs, ou de la façon dont il veut atteindre ses objectifs. Les panneaux publicitaires aident peut-être les produits, mais ils s'immiscent dans beaucoup d'« espaces privés ».

La différence d'échelle qu'il y a entre l'image peinte et l'utilisation de photographies dans mes œuvres renvoie largement aux panneaux publicitaires de la vraie vie, et à leur échelle, comparée à l'échelle humaine.

Ma technique qui consiste à copier / coller des photos est encore très proche du langage qu'ils utilisent pour projeter leurs produits et créer un monde d'illusions, que l'on retrouve dans la plupart des tableaux. Et puis il y a *Made in China*, une collaboration avec Chitan. Cette l'œuvre affirme notre position de consommateurs dans la société, et contre tout cela, en sortant tous ces objets « ready-made », « made in China » dans la galerie, en recréant la rue ou la boutique dans la galerie. L'œuvre est un résultat de la révolution industrielle, le concept était celui d'une production de masse qui répond aux

demandes du désir. Et les objets « made in China » sont un phénomène mondial.

Comment contextualisez-vous l'usage du son dans vos œuvres ?

Hema Upadhyay : Vous parlez d'une de mes œuvres, issue d'une exposition collective organisée par quatre artistes, dont Chintan et moi, qui avons participé à l'exposition en l'an 2000 intitulée *Sic*, une installation audiovisuelle, par laquelle nous voulions attirer l'attention sur la surface de notre observation quotidienne, pour prendre conscience de complexités sous-jacentes. Cette exposition a rassemblé quatre artistes pour produire un corpus d'œuvres qui relayent des histoires personnelles et des affinités idéologiques; on avait choisi « L'Espace métropolitain urbain » comme thème curatoriale de l'exposition. J'ai aussi réalisé une œuvre sonore, *Untitled (Sans titre)*. Bombay est une ville très bruyante, et c'est devenu une référence de mon travail, dans *Sic*. En venant d'une ville comme Baroda, où les grands espaces sont encore relativement peu embouteillés, contrairement à Bombay, on n'a pas besoin d'être confronté de force à des sons non désirés. Depuis un certain temps maintenant, je travaille à la réalisation d'images, où la question de savoir si une image doit être physiquement présente tout le temps est très importante. Pour *Sic*, l'idée d'utiliser le son seul est venue de certains lieux physiques / non physiques, que l'esprit décrit: des espaces qui, sans la moindre présence physique, ont une forme. Ces compositions sonores reconstruisent des récits quotidiens et explorent certaines associations et certaines ruptures dans la conscience. Elles tissent des événements et des émotions déconnectés les uns des autres pour former un espace sonore, une surface non physique. Ces sons identifiables et intangibles récupèrent et projettent des histoires imaginaires qui pourraient susciter des associations dans l'esprit des spectateurs. La Fine Art Company à Mumbai possédait un espace en sous-sol, de sorte que le fait qu'un visiteur puisse avancer sous terre dans un lieu très calme et entendre les mêmes bruits de circulation, de cuisine ou de conversation, est devenu un point de rupture avec le quotidien. On maintenait le volume assez haut, de sorte qu'il plane sur le visiteur à différents intervalles, ce qui rendait la conversation difficile.

En plaçant des éléments découpés miniatures vous représentant, vous subvertissez l'aspect voyeuriste du regard masculin, et vous ouvrez un dialogue entre les hiérarchies de genre. Votre position en tant qu'« artiste féministe » est-elle consciente, ou a-t-elle émergé de vos multiples explorations et de vos lectures sur l'art ?

Hema Upadhyay : Je suis sûre de ne pas seulement chercher à créer les hiérarchies, telles que je les lis. Mais elles s'intègrent au processus, et bien sûr, d'autres préoccupations émergent à partir d'expériences et de rencontres nouvelles.

Vous n'avez pas encore abordé les aspects grossiers ou repoussants du corps.

Hema Upadhyay : Je ne m'intéresse pas aux plaies personnelles du « CORPS », mais au « Corps » à la fois personnel et politique. Pour moi, la nudité ou le corps violent, ne constituent pas la seule façon d'exprimer les aspects grossiers du corps. Le corps rejette ce dont il ne veut pas, et le montre à travers des expressions faciales, etc. Le corps est là à cause des récits. Il faut considérer les deux comme une même chose, au lieu d'isoler le corps du tableau, qu'il s'agisse de *Sweet Sweat memories*, *Underneath*, *The Nymph and the Adult*, *Loco-Foco-Motto*, *Made in China*, ou du plus récent *Dream a wish – wish a Dream*. Je pense que beaucoup de ces œuvres traitent d'éléments grossiers de la vie pour moi, même si avec un peu de chance, on pourrait certainement changer ces états

intérieurs. Donc au lieu de cela, je les interroge par le biais de métaphores. Je ne voulais pas aborder ce sujet avec un matériau archivistique, mais plutôt en parler d'une façon humoristique, bête, ordinaire, et surtout terre-à-terre.

Shilpa Phadke a observé, de façon intéressante, que vous vous voyiez comme une « femme migrante » qui interagit avec les espaces de la ville. Pouvez-vous développer cette idée ?

Hema Upadhyay : L'intérêt de Shilpa pour le genre a été très important pour moi et quand j'ai abordé Shilpa pour qu'elle écrive dans le catalogue sur *Underneath*, on connaissait nos positions respectives, et je voulais vraiment qu'elle écrive ce qu'elle ressentait sur l'œuvre. Oui, je suis une femme artiste; je ne peux pas dire que je suis un homme, n'est-ce pas? Je suis une femme et je regarde les choses autour de moi seulement comme une femme. Je les ai explorées, à l'aide d'une multitude de matériaux, dont entre autres des objets trouvés et des photographies, des matériaux transparents et du bois, et plus récemment des photos de Soi et du son. Tous ces éléments parlent d'expériences, agréables ou désagréables. Cela n'a cessé de diriger mon attention vers l'imagerie du passé, les scènes du passé, que j'utilise pour parler de bien d'autres sujets. Je sais que mes images peuvent passer pour des représentations poignantes de l'emprisonnement domestique; c'est une question féministe (ou peut-être anti-féministe?). D'une certaine façon, je me tiens à l'écart de l'analyse rigide, rationnelle de la théorie féministe, et je cherche un nouveau symbole, une nouvelle équation.

Vous avez aussi exploré l'aspect éphémère de l'objet d'art, en particulier dans une œuvre évocatrice, *This Space in Between You and Me*. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Hema Upadhyay : *This Space in Between You and Me* était une installation conçue pour un site spécifique, au Khoj International Artists' Workshop à Mysore en 2002. L'œuvre traite de questions complexes liées aux migrations choisies ou contraintes, toutes deux confrontées aux complexités du Temps, de l'Espace, des Événements, des Discontinuités, de l'Acceptation et de l'Identité.

J'ai quitté ma famille en 1998 pour vivre à Bombay, je ne vis plus avec eux. En fait, des lettres auraient dû être écrites, d'une façon ou d'une autre. Une lettre qui évoque ma relation avec eux. Ces éléments m'appartiennent encore, mais nous ne partageons plus le même espace. Et cela est d'autant plus complexe que je sais que ces choses, à un niveau superficiel, me rendent impatiente, me font m'interroger constamment sur tout le monde et sur tout, de toutes les façons possibles. Mais je ne leur ai jamais écrit. Alors ici, j'écris une lettre qu'ils ne recevront jamais.

Le décor idéalisé d'Olive Gardens (une structure urbaine très moderne, à une extrémité de la station) montre une maison à l'arrière-plan et un chemin qui y mène. C'est probablement la maison des domestiques qui travaillent à la station. Ce chemin devient mon site.

Le Ragi, qui est le champ cultivé appartenant à l'État, représente la graine d'où la lettre a poussé. Après avoir nettoyé le chemin et avoir planté les graines, je me suis rendu compte de ce qui se passait pendant le processus. Les graines, la nourriture, le soin, et les jours (voire les années) que cela nécessite pour germer et pousser. La plante dépérirait sans doute si l'on ne s'occupait pas d'elle. Mais bientôt, je ne serai plus là, le Ragi poussera et les mauvaises herbes le recouvriront. Et la lettre disparaîtra bientôt, comme si elle n'avait jamais existé. De la même façon que je n'ai jamais écrit à mes parents.

Vous avez collaboré avec votre mari, l'artiste Chintan Upadhyay. Comment cette expérience s'est-elle déroulée, et quelles positions idéologiques partagez-vous? Vos processus créatifs sont-ils semblables ou différents?

Échangez-vous des idées? Y a-t-il des conflits d'égos artistiques?

Hema Upadhyay : Pour ma part, la raison pour laquelle je collabore avec Chintan n'est pas que nous sommes deux artistes qui vivons sous le même toit, mais elle résulte de notre interaction et de notre intimité à un niveau personnel, et en tant que couple. Chintan Upadhyay a aussi fait partie de l'exposition *Sic*, et c'était la première fois que je me rendais compte que Chintan et moi tentions d'explorer les possibilités de s'exprimer dans une seule langue. Nous partageons des positions idéologiques communes aussi vis-à-vis de la production culturelle et de notre environnement immédiat. C'est de là que sont nés nos nombreux projets collaboratifs, en discutant, en acceptant et en rejetant beaucoup de questions en tant que couple et en tant qu'artistes. Et bien entendu, nous sommes deux individus très différents dans nos positions, les langages de notre travail, nos façons de pensée, et nos croyances, qui sont aussi très différents des autres. Nos processus de travail sont très différents.

Comment l'œuvre *Dream a wish -Wish a dream s'est-elle développée? Elle semble être la reconstruction assez fidèle et réaliste, en miniature, des bidonvilles de Bombay, en vue aérienne. Quels ont été vos découvertes, vos matériaux et vos préoccupations pour cette œuvre?*

Hema Upadhyay : Cette œuvre est l'extension d'une œuvre antérieure intitulée *Visitors — 1972 until 1998*, qui portait sur moi, en tant que visiteuse de Mumbai, avant mon déménagement en 1998. J'étais intéressée par le problème de la migration, aussi parce que ma famille et moi avons une histoire de migration, puisque mes parents ont migré du Pakistan vers l'Inde, et que j'ai migré de Baroda à Bombay. Pour moi, c'était l'expression la plus imagée de la réalité de la migration, ainsi que des complexités et des conditions ambivalentes de la modernité.

Dream a wish - wish a Dream n'est pas une œuvre que l'on devrait regarder comme une maquette, simplement en vertu de la façon dont elle est faite ou exposée. C'est une œuvre qui représente fortement un aspect de notre façon de vivre, qui résulte de problèmes sociopolitiques. Un problème qui s'appelle la ville, et tout l'attirail que ce mode de vie implique. Cette œuvre est constituée de plaques d'aluminium et de pièces automobiles de rebuts. Le langage du réalisme, que l'on peut voir dans certaines de mes œuvres, qu'il s'agisse de mes installations, de mes sculptures ou de mes tableaux relève de cette catégorie. En tant qu'artiste, j'opère à deux niveaux : l'un est celui du réalisme, pour lequel l'œuvre exige une certaine attention, puis cette attention mène au contexte principal ou à la raison qui motive l'œuvre. *DAWWAD* est une œuvre sur Bombay et sur le plus grand squatter de la ville, construite par les migrants. L'œuvre traite de la position sociopolitique de Bombay en tant que capitale économique du pays. Cette œuvre parle aussi de l'espace dans un sens physique : ses Gens, ses Objets, ses Maisons Végétales, son Drainage et ses Allées. On rencontre ces objets ou ces éléments visuels dans l'œuvre, qui attirent l'attention du spectateur et le forcent à abandonner sa zone de confort ; en même temps, on tente de commémorer les Souhaits, les Rêves et les Aspirations, vécues et non vécues, de ces petites villes au sein de la ville.

Pouvez-vous nous parler de l'œuvre présentée à la Triennale d'Art Asiatique de Fukuoka en 2005?

Hema Upadhyay : *Bleeding Hearts* a été conçue à la suite de *Sweet Sweat Memories*, pour laquelle j'avais compris qu'à mesure que l'on prend ses aises dans une ville nouvelle, un grand engourdissement vous gagne (on cesse de réagir parce que l'on recherche d'abord la sécurité), et cette idée est entrée en gestation et s'est matérialisée lors des émeutes du Gujrat, et avant cela avec divers événements à Mumbai même. Quelqu'un m'avait envoyé

par email une pétition contre une affaire de violence domestique. Toutes ces choses ont concouru à former *Bleeding Hearts* autour d'une question : peut-on défaire la blessure, la violence, sous quelque forme que ce soit, en donnant des fleurs aux victimes? Est-ce que les fleurs suffisent à exprimer cela? *Bleeding Hearts*, si vous voyez l'œuvre originale, comprend dans le fond, sous la surface, des coulées qui représentent le sang, mais la beauté des fleurs les cache, et puis vous avez des mains qui sortent du bouquet, qui peuvent être des gestes d'excuse, ou bien d'acceptation de leur rôle dans l'acte de violence. *Bleeding Hearts* traite des formes les plus subtiles d'incidents ou d'actes de violence.

Vous participez au phénomène international des Biennales et des Triennales. Le choix des artistes est-il stimulant et la direction artistique réussie dans la plupart de ces événements? Ne pensez-vous pas que, d'une certaine manière, la direction artistique tend à l'exclusion, en regroupant les artistes qui correspondent seulement aux tendances internationales actuelles?

Hema Upadhyay : La plupart du temps, la sélection est le résultat d'une recherche intensive dans les pays invités par les organisateurs, ou les représentants de ces événements. Ce qui se produit dans l'espace d'un ou deux ans entre l'événement principal et la sélection intervient en fait à la périphérie du curatorial, parce que ces événements ne placent pas le pays hôte sur la carte internationale. Ce que je trouve réellement stimulant, c'est la sélection du pays hôte. Les Triennales et les Biennales constituent une position que l'art contemporain prend en suivant la position politique du pays hôte, et les artistes choisissent d'être pour ou contre cette position sur la carte internationale de l'art.

Que pensez-vous de l'explosion actuelle de l'art et des prix astronomiques atteints lors de ventes? En tant qu'artiste, êtes-vous lasse des collections ostentatoires, de cette frénésie d'investissement dans l'art par des hommes d'affaires qui ne sont pas informés et dont le profit est la seule motivation? D'après vous, où cela place-t-il « l'objet d'art » que l'artiste a méticuleusement créé?

Hema Upadhyay : Le marché fonctionne exactement comme il devrait fonctionner. Il ne laisse à personne le bénéfice du doute. Il s'agit toujours de faire du profit. Mais je sais aussi que le marché a tendance à se corriger. En ce qui me concerne, pour la réalisation d'objets d'art, je ne peux pas, en tant qu'artiste, mélanger les deux ; je dois séparer. Je ne peux pas continuer à faire mon travail sur la base de ce que le marché achète. Pour moi, la créativité n'est pas liée à cette demande ; elle est liée aux demandes du Contexte, du Concept, du Langage et du Médium. Il s'agit de créer le langage, la position puis d'accepter le fait que c'est exactement ce que le marché achète ou vend, « la pertinence de votre position et votre langage ». Les salles de vente sont un document immense du travail qui se produit autour d'elles. Elles positionnent le langage de votre travail dans le contexte contemporain.

Propos recueillis par Amrita Gupta-Sing, in *artsconcern.net* (2006), traduction Barbara Turquier



Raqs Media Collective

Reading Light

Festival d'Automne à Paris
Espace Oscar Niemeyer

Mercredi 5 octobre au vendredi 4 novembre
Lundi au vendredi 8h30 à 18h
Samedi 15 et dimanche 16 octobre 10h à 18h

Entrée libre

Production Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Prakriti Foundation

Raqs Media Collective est représenté par
Frith Street Gallery, Londres

Reading Light s'inscrit dans le parcours FIAC.

Raqs Media Collective a été fondé en 1992 par Jeebesh Bagchi, Monica Narula et Shuddhabrata Sengupta. Après s'être intéressé dans un premier temps au film documentaire, Raqs a investi le champ de l'art contemporain, produisant des œuvres qui impliquent une multiplicité de médias : installations vidéo sur canaux multiples, logiciels artistiques, architectures complexes réunissant performances, projections de textes-images. Raqs a également écrit, édité et publié des textes et des ouvrages, et organisé, en tant que *curators*, des expositions importantes telles *The Rest of Now* lors de Manifesta 7. En 2000, ils co-fondent Sarai, une plateforme interdisciplinaire de recherche indépendante, au Centre for the Study of Developing Societies. Au sein de Sarai, Raqs a plus particulièrement abordé des questions relatives au développement de nouvelles formes urbaines générées par les métropoles contemporaines.

Reading Light – qui sera présenté dans le bâtiment emblématique construit par Oscar Niemeyer pour le Parti Communiste Français place du Colonel Fabien – est une installation de signes lumineux utilisant textes, éléments typographiques, sources lumineuses électriques, pour évoquer le surgissement de nouvelles aspirations. L'œuvre de Raqs est une réponse empathique aux convictions d'Oscar Niemeyer, pour lequel la créativité a un rôle essentiel à jouer dans la transformation du monde. Les mots, signes et aphorismes imaginés par Raqs et inspirés par le concept d'espoir révolutionnaire d'Oscar Niemeyer – un concept dans l'équation duquel le temps joue un rôle central – travailleront, par le biais de ces commentaires lumineux, à élargir le champ des interrogations. Raqs s'intéresse à la façon dont les formes construites agissent sur les êtres humains et espère pouvoir apprivoiser, grâce à la lumière et les mots, les spécificités architecturales du site de façon à jeter un pont entre les idées défendues par Niemeyer et celles qu'ils nourrissent eux-mêmes sur l'interaction entre espace et présence humaine.

Le travail de Raqs Media Collective a été présenté à la Tate Britain (2009), à la Galerie IKON, Birmingham (2009), au Baltic Centre for Contemporary Art, Newcastle (2010) ; *Indian Highway* à la Serpentine Gallery, et *Chalo India* au Mori Museum, Tokyo. Le collectif a participé à la Documenta 11 (2002), aux biennales de Venise (2003), Taipei (2004), Sydney (2005) et Istanbul (2007).

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Espace Oscar Niemeyer

Gérard Fournier
01 40 40 13 33

Raqs Media Collective Biographie

Raqs Media Collective est un groupe de trois artistes multimedia nés et travaillant à New Delhi : Jeebesh Bagchi (1965), Monica Narula (1969) et Shuddhabrata Sengupta (1968). Souvent décrits comme artistes, metteurs en scène, conservateurs, éditeurs ou chercheurs, les membres de Raqs Media Collective sont surtout connus pour leurs contributions à l'art contemporain. Leurs œuvres sont présentées dans les principales expositions et manifestations internationales (de la Documenta à la Biennale de Venise) et se situent aux frontières de l'art contemporain, l'investigation historique, la spéculation philosophique, la recherche et la théorie.

Installations, performances ou rencontres... Raqs Media Collective est actif dans un registre inhabituellement varié et exploite les formes pour créer des œuvres originales et polyvalentes. S'inspirant des mythes et des légendes d'origines diverses, les membres de Raqs Media Collective présentent leur travail comme une longue série d'investigations autour de l'image, du son, de l'informatique, des objets et du texte. Il s'agit d'interroger les différents registres affectifs et esthétiques, en soulevant grands nombres de questions sur l'identité et la modernité, en proposant une critique discrète, mais bien présente, du pouvoir et de la propriété.

En 2001, les membres de Raqs Media Collective cofondent *Sarai* au Center for the Study of Developing Societies (CSDS) de Delhi où ils coordonnent des productions médiatiques, poursuivent et dirigent des travaux d'investigation, lancent de nouveaux projets et s'investissent comme membres de l'édition collective des *Sarai Reader series*. Parmi les dernières expositions du groupe, retenons : *Chalo India*, exposition collective présentée en 2008 au Mori Museum of Contemporary Art de Tokyo ; *Escapement* et *The surface of Each Day is A Different Planet*, deux expositions individuelles présentées en 2009 à la Frith Street Gallery et à la Tate Britain de Londres ; *Indian Highway*, exposition collective organisée par la Serpentine Gallery de Londres en 2009 ; *Things That Happen When Falling in Love*, exposition individuelle à The Baltic de Gateshead en 2010 ; *Críticos Fetichos*, présentée en 2010 au CA2M de Madrid ou encore *The Dorm*, à la galerie Open Eyed de Kochi. *The surface of Each Day is A Different Planet* est reprise et exposée à New York, en 2010, à la e flux Gallery.

Les membres de Raqs Media Collective sont les commissaires associés de l'exposition Manifesta 7, la Biennale Européenne d'Art contemporain qui a lieu dans le Trentino – Alto Adige / Südtirol, en Italie, au cours de l'été 2008.

En 2009, ils collaborent également, en tant que dramaturges, avec la metteur en scène Zuleikha Chaudhari pour une création autour des textes de Henrik Ibsen et de John Gabriel Borkman (*Some Stage Directions for John Gabriel Borkman*), présentée lors du Delhi Ibsen Festival.

www.kfda.be et La Compagnie

Entretien avec Raqs Media Collective

Votre proposition pour le Festival d'Automne à Paris investira l'intérieur du bâtiment d'Oscar Niemeyer, le siège du parti communiste français. Ce bâtiment vous a-t-il inspiré un projet particulier ?

Raqs Media Collective : Le bâtiment conçu par Oscar Niemeyer pour le siège du PCF exprimait, pour nous, un sentiment d'espoir transcendant. Il a quelque chose d'utopique, presque un côté science-fiction, comme s'il était sur le point de nous embarquer dans un voyage vers l'avenir, vers le cosmos. D'une certaine façon, ces caractéristiques représentent les meilleures et les pires pulsions du vingtième siècle, et il paraît logique qu'elles prennent forme dans ce bâtiment. Cela fait un certain temps maintenant que nous réfléchissons à cet héritage du vingtième siècle, et notre intervention dans le foyer du bâtiment de Niemeyer – avec ses questions, ses exclamations, ses références à l'époque, qui interrogent brutalement l'histoire et l'énergie de l'insurrection – est une réaction à la fois aux ambitions de Niemeyer pour son bâtiment, pour l'humanité du béton et l'aspect concret de l'humanité, et à l'héritage que sa vision incarne.

À une époque de grands bouleversements au Moyen-Orient et en Europe, où l'on observe des mouvements populaires et une critique des politiques économiques, pensez-vous que l'art ait un rôle particulier à jouer dans la société ? Je pense à l'un de vos derniers films, *The Capital of Accumulation*, où vous faites référence à Rosa Luxembourg et à sa critique de l'économie.

Raqs Media Collective : Nous pensons que l'un des rôles importants de l'art est d'approfondir les questions qui naissent des turbulences de la société. Les événements récents en Europe et au Moyen-Orient (ainsi que dans d'autres régions du monde) semblent indiquer que le consensus autour du capitalisme, qui s'est fixé au cours des vingt dernières années, se fissure. Il est maintenant temps de penser au-delà du mythe de la perpétuité du capitalisme. Notre travail dans *The Capital of Accumulation*, qui est aussi une réaction (sous la forme d'un dyptique vidéo et d'autres notes) à *l'Accumulation du Capital* de Rosa Luxembourg, s'engage dans cette direction. L'œuvre tire parti de la liberté de l'art pour réunir des réflexions sur la nature, la mortalité, le capitalisme, la mémoire, les histoires industrielles et les futurs urbains, sous une forme qu'un tract politique ou qu'un document scientifique serait incapable de produire. Se faisant, l'œuvre nous montre comment une recherche artistique peut produire des résultats, des juxtapositions et des sensibilités surprenants.

Vous utilisez différents médiums dans votre travail, mais peut-on dire que le langage occupe une place centrale ?

Raqs Media Collective : Le langage a une place dans notre travail, mais le langage, ce ne sont pas seulement les mots, mais aussi la ponctuation, les

silences et les choses qui se produisent entre et sous les mots. Toutes ces choses ont une place.

Dans un entretien récent, vous avez parlé de « traduction ». La traduction est-elle nécessaire lorsque l'on vit entre les langues et les histoires, et qu'on les traverse ?

Raqs Media Collective : Absolument, on pourrait dire que la traduction est notre langue maternelle. Nous rêvons et nous pensons dans plus d'une langue, et toutes nos langues volent et empruntent des choses les unes chez les autres.

Votre travail, tant par la forme que par le contenu, est très différent de celui d'autres artistes indiens. Vous avez une pratique curatoriale, comme pour Manifesta en 2008, et vous êtes l'auteur de textes théoriques. Quel est le dénominateur commun de toutes vos propositions ?

Raqs Media Collective : Le désir de profiter de nos curiosités, de faire entendre nos conversations triangulaires, et d'être les cosmonautes de nos propres imaginations – voilà le dénominateur commun de toutes nos pratiques. Nous sommes trois personnes très différentes, et chacun d'entre nous a des besoins, des désirs et des potentiels très divers, l'ensemble de nos pratiques reflète cette multiplicité à l'intérieur de nous et entre nous.

Pouvez-vous expliquer, en quelques mots, vos activités au sein du programme Sarai, au Centre d'Étude des Sociétés en Développement (Center for the Study of Developing Societies) à Delhi ?

Raqs Media Collective : En 2000, nous avons co-fondé, avec Ravi Sundaram et Ravi Vasudevan, le programme Sarai au Centre d'Étude des Sociétés en Développement. Nous l'avons conçu comme une plateforme interdisciplinaire de recherche et de pratique sur les questions urbaines et la culture contemporaine. Au cours des dix dernières années, Sarai a occupé une place très importante dans la formation d'une nouvelle sensibilité culturelle dans notre milieu, en rassemblant des types de personnes qui occupaient jusqu'alors des sphères séparées, tels que des artistes, des gens qui s'occupent de nouvelles technologies, des théoriciens, des chercheurs et des militants. À Sarai, notre travail a consisté à diriger un laboratoire média (un espace d'expérimentation dans les nouveaux médias), à éditer les *Sarai Readers*, à organiser des programmes de bourses qui ont fait connaître au public toute une nouvelle génération de praticiens, d'artistes et d'écrivains, à concevoir et à travailler avec le projet Cybermohalla, sur les dix dernières années – qui impliquait un travail sur les visions, les imaginaires et les interrogations de jeunes issus des quartiers pauvres de Delhi. Sarai est un processus en cours, qui a de multiples dimensions et des types de réalisations divers, et nous espérons qu'il aura aussi des résultats multiples. La façon dont nous concevons aujourd'hui notre rôle à Sarai est assez différente que par le passé. Nous sommes davantage intéressés par les processus qui démarrent à Sarai, plutôt que par leur situation institutionnelle

précise. Ces processus seront certainement actifs dans l'avenir.

Pour le Festival, vous avez aussi collaboré avec Zuleikha et Manish Chaudhari, qui sont chorégraphes et danseurs. Comment avez-vous collaboré sur ce projet ?

Raqs Media Collective : Nous avons déjà travaillé avec Zuleikha et Manish Chaudhari, en tant que dramaturges, pour une de leurs anciennes créations. Cette fois, notre collaboration a été beaucoup plus intensive, à la fois pour la création du texte de la performance et pour sa conception et sa réalisation concrète. La performance est issue de nos notes sur une photographie prise en Inde en 1858 (qui est probablement la première photographie au monde à documenter des restes humains dans le contexte d'une guerre), actuellement détenue par la Alkazi Collection of Photography à Delhi. Zuleikha sentait que notre travail sur cette image (sur laquelle nous avons déjà travaillé pour l'œuvre *The Surface of Each Day is a Different Planet*) avait le potentiel d'être au cœur d'une réflexion performée sur la nature de l'image photographique. Nous avons partagé pendant un an un processus de réflexion, dont cette création est le fruit. L'œuvre est toujours en cours, et sa réalisation change. Le théâtre est un nouveau langage pour nous et, comme toujours, nous sommes occupés à traduire. Nous avons envie de faire dire au langage du théâtre des choses qu'il n'a pas dites jusqu'à présent.

**Propos recueillis par Jean-Marc Prévost,
traduction Barbara Turquier**

IO4LE
CENT
QUATRE
ETABLISSEMENT
ARTISTIQUE
DE LA
VILLE DE PARIS40^e édition

Zuleikha et Manish Chaudhari Raqs Media Collective

Seen at Secundrabagh

De et avec **Zuleikha et Manish Chaudhari**
et **Raqs Media Collective**

Son, Priya Sen
Animation, Ikroop Sandhu
Assistant production, Shrey Prakash

Festival d'Automne à Paris
Le CENTQUATRE

Jeudi 6 au dimanche 9 octobre 19h30,
Samedi 16h et 19h30, dimanche 16h

15€ et 20€
Abonnement 12€

Performance en anglais et hindustani
surtitrée en français

Production Zuleikha Chaudhari Productions (Delhi)
Coproduction Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles);
Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Le CENTQUATRE – Paris ;
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Prakriti Foundation

Un cliché de 1858, pris par le photographe de guerre Felice Beato trois mois après une sanglante mutinerie au sein de la Compagnie anglaise des Indes orientales, est le point de départ de *Seen at Secundrabagh*. Quatre hommes et un cheval posent face à l'objectif, entourés d'ossements abandonnés. Fixant un moment de l'histoire coloniale de l'Inde, l'image semble capturer fidèlement les faits. Une apparente évidence qui se heurte à une limitation technique : le temps d'exposition nécessaire à cette époque pour sensibiliser le support photographique. La conclusion tirée de cette constatation est simple : pas de photographie sans mise en scène préalable.

Pour ce nouveau projet, Zuleikha et Manish Chaudhari collaborent avec Raqs Media Collective. Ensemble, ils dissèquent la photo de Beato et composent un spectacle singulier qui fusionne la mise en scène épurée de Zuleikha Chaudhari et l'approche théorique de Raqs Media Collective.

Diplômée en mise en scène et en design lumière à l'Université de Bennington (Vermont), Zuleikha Chaudhari a travaillé avec divers metteurs en scène et artistes dans le milieu des arts vivants. Elle collabore régulièrement avec le collectif Raqs. Ses interventions, qui touchent à la fois aux champs des arts plastiques et de la mise en scène, placent le texte et le corps au centre de son travail. Tout comme Raqs Media Collective, elle attache une importance toute particulière au rôle joué par la lumière dans la redéfinition de l'espace et à l'influence de la scénographie sur le corps de l'interprète. Elle a reçu le Rotary Club of Youth Excellence Award for Theatre et le Charles Wallace India Trust Awards.

Contacts presse :**Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Le CENTQUATRE

Cécilia Adamo
01 53 35 50 96

Zuleikha Chaudhari

Biographie

Metteuse en scène et conceptrice de lumières à New Delhi, Zuleikha Chaudhari s'est d'abord faite remarquer pour ses mises en scène d'Ibsen, de Brecht et d'Heiner Müller.

Dès 1995, elle met ainsi en scène *Das Elefantenkalb* de Bertolt Brecht avant de monter, en 1996, *Judith* et *Tableau d'une exécution* d'Howard Barker. Travaillant Shakespeare (elle monte *La Tempête* en 1997, puis crée en 2003 *The waiting room*, pièce dans laquelle elle mêle des textes de Shakespeare à ceux de Heiner Müller), elle s'attèle également aux écritures de Marguerite Duras (*La Musique*, 2000) et de Virginia Woolf (*Orlando*, 1999).

Parmi ses dernières mises en scène, retenons *Macbeth* de Shakespeare, qu'elle monte en 2008 en Corée, puis son travail de direction d'acteurs basé sur des textes de Henrik Ibsen, de John Gabriel Borkman et de Raqs Media Collective, présenté lors du Delhi Ibsen Festival de 2009.

Membre du jury du Zürcher Theater Spektakel en 2009, elle est artiste en résidence au KunstenFestivalDesArts de Bruxelles en 2008.

Quant à ses conceptions lumières, elles furent particulièrement remarquées dans : *The Abduction of Sita* (création de Joachim Schlomer basée sur le *Ramayana* et présentée en 2007-2008 au Théâtre de Freiburg), *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (spectacle monté en 2006 par Tim Supple) ou encore *Kekei* (une chorégraphie réalisée par Rashid Ansari et Geeta Chandran en 2006).

Outre la mise en scène, Zuleikha Chaudhari réalise de multiples projets d'installation visant à s'interroger sur la nature même de la performance. Le travail qu'elle mène auprès de Manish Chaudhari explore et développe toute une série de questions en rapport avec l'interruption de la structure narrative, la construction des images et l'expérience qu'en retirent les spectateurs. Quelle est la nature de la relation entre le texte et l'acteur ? Quelle dynamique s'instaure-t-il entre l'acteur et l'espace ? Comment la narration est-elle créée et appréhendée ? Et enfin, quel est le rôle du spectateur qui assiste à une « performance » ?

Artiste indienne reconnue, Zuleikha Chaudhari reçoit, en 1999, le Rotary Club Youth Excellence Award for Theatre, puis en 2001 / 2002, le Charles Wallace India Trust Award. En 2007, elle reçoit le Sangeet Natak Academy (National Award) YUVA PURUSKAR.

La Compagnie
et www.kfda.be/fr/content/seen-secundrabad

Felice Beato

Biographie

Né à Corfou en 1833, il est naturalisé citoyen anglais en 1850 et meurt en 1907. Il est l'un des premiers photographes à réaliser des clichés de l'Est asiatique et un des premiers photographes de guerre. Felice Beato a voyagé dans de nombreux pays. Le public occidental, d'Europe et d'Amérique du Nord, a été particulièrement fasciné de découvrir des pays, des paysages, des peuples, des événements qui lui étaient alors inconnus. Ainsi, il sera un témoin privilégié de la révolte des Cipayes (Inde, 1857-1858) ou encore de la Seconde guerre de l'opium (guerre opposant le Royaume-Uni, les États-Unis d'Amérique et la France à la dynastie Qing, 1856-1860). Les photographies nées de ces événements constitueront les prémices de ce qui sera appelé, plus tard, le photojournalisme.

Raqs Media Collective

Voir biographie page 14

Seen at Secundrabagh

La performance / installation prend pour point de départ un extrait textuel de *The Surface of Each Day is Another Planet* de Raqs Media Collective. Ce passage se compose d'annotations sur une photo prise par le photographe itinérant Felice Beato à Lucknow, en 1858, à la suite d'une « mutinerie » dans l'armée de la Compagnie des Indes orientales, qui a finalement mené à la consolidation du pouvoir de l'Empire britannique en Inde. Cette photographie montre une composition étudiée, avec un cheval blanc, ses palefreniers, et des squelettes humains qui jonchent le sol devant les ruines d'un bâtiment néo-classique qui vient d'être pilonné.

La performance évolue à partir de ce cliché auquel sont intégrés de nouvelles vidéos textuelles et du matériau performatif, pour présenter une pièce qui porte à la fois un regard sur le passé et réfléchit à l'avenir.

Les ossements

Secundera Bagh est un jardin d'agrément, relativement petit, enclos, à la périphérie orientale de la ville Lucknow, dans le Nord de l'Inde. Pendant le siège de Lucknow, qui s'est déroulé lors de la guerre à laquelle il est fait pudiquement référence comme la « mutinerie » de 1857-1858, des forces de la Compagnie britannique des Indes orientales, Secundera Bagh était l'un des sites des combats les plus acharnés. Une image du photographe itinérant Felice Beato (dont le séjour en Inde est une parenthèse entre la Guerre de Crimée et la Seconde Guerre de l'Opium), montre le pavillon du jardin, où, comme nous le rappelle la photographie dépourvue d'émotion de Beato, « deux mille Indiens ont été massacrés sans pitié en novembre 1857 par le 93^e régiment de Highlanders et le 4^e régiment du Penjab, au cours d'une attaque menée par Sir Colin Campbell. » La photographie date cependant de mars 1858, quelques quatre mois après les combats qui y ont fait rage.

À première vue, l'image suggère une mélancolie sentimentale, une nostalgie majestueuse pour une époque révolue, ou la résonance fugace d'un temps passé – une ruine baroque, des hommes qui adoptent des poses étudiées, un beau cheval. C'est alors que nos yeux se mettent à l'œuvre et parcourent la scène.

La photo semble avoir été prise en plein jour, peut-être vers midi, car il n'y a pas d'ombre pour assombrir le fait que la représentation est le fruit d'une mise en scène minutieuse. Les squelettes sont propres, littéralement rongés jusqu'à l'os, blancs sur fond de terre brun-grisâtre, comme s'il s'agissait d'un tableau.

Nous apprenons quelque chose à propos du temps relatif de décomposition des cadavres, et du temps qu'il faut à un corps pour être entièrement réduit à un squelette au cours d'un hiver dans le nord de l'Inde, plus précisément entre le mois de novembre et de mars.

Si ces squelettes avaient été ceux des mutins de 1857, ils n'auraient pas pu être si propres, si vite. Et s'ils avaient été nettoyés par des charognards, les squelettes auraient été plus désarticulés. Il est donc possible, voire hautement probable, qu'il ne s'agisse pas du tout des dépouilles de rebelles massacrés à Secundera Bagh, mais d'accessoires, de macabres prothèses, d'ossements « d'autres personnes » ajoutés à la mise en scène parce que les originaux « manquent » ou ne convenaient pas à une bonne photo.

Les ossements (peu importe de qui ils sont les restes)

ont été alignés avec un souci de symétrie et d'ordre, de même que les attitudes soigneusement faites adoptées aux hommes, et suggèrent le degré exact de prévoyance nécessaire à créer l'illusion de la spontanéité.

Qui sont ces quatre hommes ? Ont-ils participé à la disposition des ossements, ou à leur exhumation ? Les ont-ils portés et déposés selon les injonctions du photographe de passage ? Quels témoignages des os blanchis et une foule de squelettes déterrés offrent-ils à la postérité ? Que peuvent-ils nous raconter ?

Si chacun des deux cent six os du squelette de l'adulte humain pouvait parler, ils chanteraient tous les louanges du corps. Les ossuaires deviendraient des opéras. Le sternum témoignerait de la fierté de son propriétaire, les côtes s'afficheraient comme un chœur sentimental, chantant une élegie à l'oiseau-cœur voltigeant, le péroné, le tibia et le fémur, battraient le rythme d'hymnes à la force et la vigueur, le tarse et le métatarse, le carpe et le métacarpe, le radius et le cubitus feraient l'éloge de l'équilibre et de la dextérité, le coccyx entonnerait une plainte et l'os frontal du crâne s'inquiéterait. Tous les os, quelles que soient leurs fonctions ou leurs formes, chuchoteraient, crieraient, parleraient de nouvelles langues, adopteraient des tons posés, riraient, pleureraient, chanteraient juste, faux, ou de manière déphasée. Seul l'hyoïde solitaire, cet os désarticulé de la langue, pourrait opter pour le silence, se raillant des excès de la cacophonie cadavérique. L'hyoïde tiendrait sa langue, sachant que chaque vie mérite autant de bruit, ou de silence, que toute autre vie.

Mais quelles louanges chanteraient les os de la photographie de Beato ? Celles des corps qu'ils articulaient, ou celles de la mémoire des corps qu'ils sont censés représenter ? Celles des défunts anonymes ayant succombé à des épidémies oubliées ou une quelconque famine locale, et ressuscité sur ordre des fossoyeurs ? Celles des fugitifs détachés du gibet auquel ils ont été pendus dans les mois qui ont suivi les événements de 1857, ou celles des rebelles anonymes morts à Secundera Bagh qui ont trouvé une place sur une photographie iconique même après avoir perdu leur véritable corps ? Les morts peuvent-ils renaître en tant que morts ?

Lorsque les os cessent leur chant, leur sifflement, leur fugue cacophonique, le silence de la photographie, de ce moment figé dans le temps, fait à nouveau valoir ses droits. Les quatre hommes et leur cheval demeurent, Beato quitte le décor à la recherche d'une autre guerre. Le XX^{ème} siècle envoie un frisson prématuré à partir du futur. La photographie prise à Secundera Bagh est une ouverture. Bien plus de mises en scène suivront.

KUNSTENFESTIVALDESARTS

Coordonnées et contacts des partenaires

**Service de presse Festival d'Automne
Rémi Fort et Christine Delterme
Assistante : Jeanne Clavel
Tel : 01 53 45 17 13**

Lieux	Adresses	Contacts presse
Espace Topographie de l'art	15, rue de Thorigny 75003 Paris	Nicolas Leto 01 40 29 44 28
Espace Oscar Niemeyer	2, place du Colonel Fabien 75019 Paris	Gérard Fournier 01 40 40 13 33
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004	01 44 78 14 27
Le Club Marbeuf / Cinéma	38, rue Marbeuf 75008 Paris	
Le CENTQUATRE	5, rue Curial 104, rue d'Aubervilliers 75019 Paris	2 ^{ème} BUREAU Martial Hobeniche 01 24 33 93 18



40^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40^e EDITION

Avant-programme

ARTS PLASTIQUES

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art
17 septembre au 30 octobre

Šejla Kamberić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec orchestre

7 et 8 octobre

Raqs Media Collective / Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

THÉÂTRE

Claude Régy

Brume de Dieu de Tarjei Vesaas

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler / ±0

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

Richard Maxwell / Neutral Hero

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

Lagartijas tiradas al sol

El Rumor del incendio

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

Bérangère Jannelle / Vivre dans le feu

Les Abbesses

5 au 15 octobre

Lagartijas tiradas al sol

Asalto al agua transparente

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

Berlin / Tagfish

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble

Lulu de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville

La Troade de Robert Garnier
ADAMI / Théâtre de l'Aquarium
7 au 11 novembre

Compagnie De KOE

Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste / Le vrai spectacle

Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?

Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

Théâtre du Radeau / Onzième

Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry

La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Buenos Aires / Paris**Daniel Veronese**

Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese

Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4

Tercer Cuerpo (*l'histoire d'une tentative absurde*)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier

L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Fernandez Fierro / Concert

Maison des Arts Créteil / 15 octobre

Romina Paula / El Silencio

El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García / Gólgota picnic

Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre

DANSE**DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville
28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale
30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier / Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis
Théâtre de la Cité internationale
10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant

Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides
Centre Pompidou
13 au 15 octobre

Marco Berrettini / Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille
17 au 24 octobre

Steven Cohen / The Cradle of Humankind

Centre Pompidou
26 au 29 octobre

**Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller
the fault lines**

La Ménagerie de Verre
4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud
Castor et Pollux
Théâtre de Gennevilliers
9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET
Centre Pompidou / 16 au 19 novembre

Lia Rodrigues / Création
Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot / PARAdistinguidas
Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe / Pas de deux
Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 30 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »
Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company / Sider
Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company
Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day / 18 décembre
RainForest / Duets / BIPED / 20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

MUSIQUE

Pierre Boulez / Pli selon pli
Salle Pleyel / 27 septembre

Son de Madera / Camperos de Valles
Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre

**Incantations du Chiapas
Polyphonies de Durango**
Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre

**Paul Hindemith / Arnold Schoenberg
Olga Neuwirth / Johannes Brahms**
Cité de la musique
19 octobre

Raúl Herrera
Mexique – Musique de salon
Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre

Olga Neuwirth
Kloing!
Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits
Opéra national de Paris / Palais Garnier
24 octobre

Mark Andre / Pierre Reimer
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin
Cité de la musique
12 novembre

**Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz
Hilda Paredes**
Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre

John Cage / Études australes
Opéra national de Paris / Palais Garnier (Ronde du Glacier)
19 novembre

John Cage / Œuvres vocales
Théâtre de la Ville
12 décembre

**Fausto Romitelli / Matthias Pintscher
Olga Neuwirth**
Cité de la musique
15 décembre

CINEMA

Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoinies)
Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)
Musée du Louvre / Auditorium / 1^{er} et 2 octobre

Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan
North East by South West
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

Béla Tarr / Rétrospective intégrale
Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean
Théâtre de la Ville / 18 décembre

Ce programme est donné sous réserve de modifications.



40^e édition

**Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :
Le ministère de la Culture et de la Communication**

Direction générale de la création artistique
Sous-direction des affaires européennes et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

EDF Énergies Nouvelles

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation

King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Nahed Ojjeh

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Anne-France et Alain Demarolle, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Sylvie Winckler, Les Chalands du Pré aux Clercs

Alfina, Prakriti Foundation, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Jean-François Casamayou, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Bernard Monnier, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Bénédicte Pesle, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi

Partenaires 2011

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

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

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

La SACD soutient le programme Ex.e.r.ce et encore dans le cadre de son action culturelle.

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette communication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

L'Institut français soutient le programme Mexique du Festival d'Automne à Paris.

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

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France et du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France.



15 septembre – 31 décembre
40^e édition