les inRocKuptibles
Festival d'Automne à Paris
théâtre | danse | arts plastiques | cinéma | musique
DU 7 SEPTEMBRE AU 31 DÉCEMBRE 2016

Les Insoumises
Isabelle Lafon

Seuls
Wajdi Mouawad

Angelus Novus
AntiFaust
Sylvain Creuzevault

Disgrâce
John Maxwell Coetzee
Jean-Pierre Baro

Timon/Titus
Collectif OS'O
au CENTQUATRE-PARIS

Place des héros
Thomas Bernhard
Krystian Lupa
spectacle en lituanien surtitré en français

Gulliver
Karim Bel Kacem
spectacle tout public à partir de 8 ans

Chunky Charcoal
Sébastien Barrier
Benoît Bonnemaison-Fitte
Nicolas Lafourest

Le Temps
et la Chambre
Botho Strauss
Alain Françon

Antoine m'a vendu
son destin
Sony Labou Tansi
Dieudonné Niangouna

MayDay
Dorothée Zumstein
Julie Duclos

Moi, Corinne Dadat
Mohamed El Khatib

Les Larmes d'Œdipe
Wajdi Mouawad

Lourdes
Paul Toucang

Baal
Bertolt Brecht
Christine Letailleur

Le froid augmente
avec la clarté
Thomas Bernhard
Claude Duparfait

Betroffenheit
Crystal Pite
Jonathon Young

Jan Karski
(Mon nom est une fiction)
Yannick Haenel
Arthur Nauzyciel

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun
Paris 20e

sommaire

théâtre

11 **Frank Castorf**
12 **Richard Maxwell**
14 **Julien Gosselin**
18 **Krystian Lupa**
25 **Omar Abusaada**
26 **Rodolphe Congé**
28 **Amir Reza Koohestani**
29 **Yudai Kamisato**
32 **Claude Régy**
35 **Toshiki Okada**
38 **Olivier Coulon-Jablonka**
40 **Dieudonné Niangouna**
42 **Berlin**

musique

30 **Ramon Lazkano**

opéra

39 **Robert Ashley et Steve Paxton**

danse

04 **Lucinda Childs**
10 **Lia Rodrigues**
15 **Rachid Ouramdane**
22 **François Chaignaud et Cecilia Bengolea**
37 **Albert Ibokwe Khoza**

cinéma

16 **João Pedro Rodrigues**

arts plastiques

08 **Lucinda Childs**
24 **Apichatpong Weerasethakul**
34 **Sheila Hicks**
36 **Tino Sehgal**

en couverture *Para que o céu nao caia* de Lia Rodrigues, photo Sammi Landweer

édito *Bamian (Banyan)* de Sheila Hicks, 1968/2001 (détail), laine, Collection Museum of Fine Arts, Boston, courtesy de l'artiste

édito

Friand d'élargir son public, le Festival d'Automne à Paris aime à déployer l'excellence d'une programmation qu'il souhaite plus que jamais nomade. Une tournée des grands-ducs qui, de Paris en banlieue, nous entraîne de musées en galeries, de théâtres en centres chorégraphiques, de grandes écoles en friches industrielles et en églises… Autant de lieux à découvrir qui donnent à ce réseau automnal de nos affinités artistiques les allures d'un parcours initiatique ciblant le hors-champ de nos habitudes.

Avec le metteur en scène Krystian Lupa, la chorégraphe Lucinda Childs et le compositeur Ramon Lazkano, ce sont, en trois *Portraits,* des maîtres dans leur discipline qui occupent le haut de l'affiche. A leurs côtés, une programmation internationale et française où sont représentés tous les arts et toutes les générations d'artistes réunit sans les opposer l'expérience et la jeunesse. En témoignant de ce désir de culture généreux et vivace, le festival prend date d'une vigueur créative toujours à l'œuvre dans nos démocraties en état de crise. **Les Inrockuptibles**

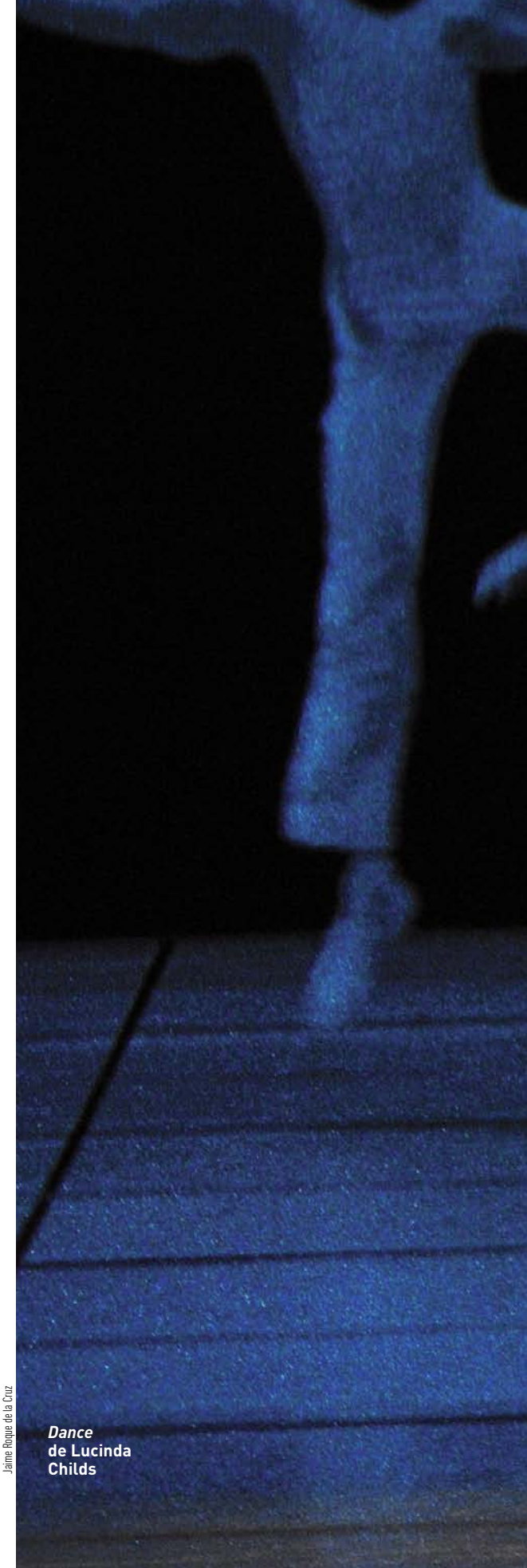
let's dance!

Le Festival d'Automne consacre un programme passionnant à la chorégraphe américaine **Lucinda Childs**. A travers spectacles, films et expositions, portrait d'une pionnière toujours à l'avant-garde.

Il y a quelque chose de fascinant à rencontrer Lucinda Childs : son visage s'animant, on peut voir sous nos yeux les multiples Lucinda qui ont habité nos années danse. La conteuse d'*Einstein on the Beach* (1976), la soliste démultipliée de *Dance* (1979), l'interprète de la période Judson. L'Américaine a traversé ces décennies qui ont bouleversé le champ des arts américains avec panache. Puis elle a pris ses distances, se réinventant. En 2016, elle veille aux préparatifs de sa nouvelle création tout en continuant à imaginer une succession à son travail. Artiste du présent tout autant que du futur – mais elle ne s'interdit pas de regarder le passé.

Le programme fastueux de ce *Portrait* proposé par le Festival d'Automne est à son image : tout sauf figé. Non sans malice, Lucinda Childs ouvre la boîte à souvenirs avec la vision de ce cours pris chez Merce Cunningham : *"D'un seul coup, tout a changé pour moi. J'avais 19 ans, j'étudiais le théâtre et la danse. Mais dans ce cours il y avait tout ce que je voulais faire. J'y ai également rencontré Yvonne Rainer et Steve Paxton. Ils m'ont invitée à les rejoindre pour un workshop. Merce avait déjà exploré beaucoup de choses. Tout comme John Cage. Mais c'était le vocabulaire de Cunningham. J'ai compris que les artistes réunis sous la bannière de la Judson Church voulaient aller ailleurs. Par exemple, ce travail sur la marche, Merce l'avait abordé mais pas de la façon dont nous voulions le faire. Cette approche de la manipulation des objets, cette recherche du mouvement, c'était neuf."*

Le lieu même est différent : une église baptiste et son "saint" patron Howard Moody aux vues plutôt larges. Impressionné par la vie artistique bouillonnante de Greenwich Village à New York dans les années 1960, il ouvre la Judson Memorial Church aux artistes du coin à la recherche d'un endroit pour travailler. Le mouvement est lancé, dont on mesure aujourd'hui encore les apports. *"Désormais, il n'y a rien de* ▶



Jaime Roque de la Cruz

Dance **de Lucinda Childs**

Grosse fugue
de Maguy Marin

comparable à New York." Cet espace où passeront des plasticiens, des musiciens, des danseurs reste unique dans l'Histoire. *"Dès la décennie suivante, les seventies, les créateurs se sont isolés, descendant downtown."*

Avec ce *Portrait,* Lucinda Childs présentera toute une série d'*Early Works,* pièces courant sur plusieurs cycles : celui de la période Judson (*Carnation* ou *Pastime*) – et par un détour savoureux, c'est la chorégraphe Mathilde Monnier qui redeviendra danseuse le temps de ce *Pastime* entre sculpture et chorégraphie –, les débuts de l'aventure solo de Childs (*Radial Courses* ou *Dance 2*). Plus récent, *Description (of a description)* voit Lucinda Childs en scène dans un solo conçu sur un texte de Susan Sontag, l'amie de toujours. En fait, cette réactivation de certaines pièces de jeunesse doit beaucoup à la nièce de Lucinda Childs, Ruth. *"A 18 ans, Ruth est venue vivre en Europe et y travailler. Elle était intéressée par le classique, entre autres. Elle a intégré le Ballet Junior de Genève. Je la suivais, j'allais parfois la voir : elle dansait* Casse-Noisette *ou… Dominique Bagouet ! Et puis elle a eu l'idée d'apprendre ces solos de mes débuts. Je dansais ces œuvres qui ont été peu vues, surtout chez vous, maintenant c'est elle. Et Ruth veut en apprendre d'autres…"*

En écoutant Lucinda Childs raconter ce passage d'une interprète à une autre, on comprend mieux le processus engagé sur la transmission, l'archivage de ses créations. Il y a les films donnés au Centre national de la danse, les ballets phares comme *Dance* qui entrent au répertoire de compagnies, autrefois le Ballet de l'Opéra national du Rhin, aujourd'hui le Ballet de l'Opéra de Lyon. *"En 2009, lorsque j'ai repris* Dance *avec ma nouvelle compagnie, il était plus qu'urgent de sauvegarder le film de Sol LeWitt sur pellicule et fragilisé. Nous l'avons digitalisé. Avec Lyon, c'est un nouveau film qui a été tourné avec les danseurs de la troupe."*

Ce film qui démultiplie la danse chorégraphiée par Lucinda en la projetant durant la représentation même est l'idée de LeWitt : *"Pour lui, le décor, c'était la danse"*, se souvient la chorégraphe. Et si l'apport du plasticien a été plutôt apprécié, nombre d'observateurs à l'époque en 1979 seront partagés sur la gestuelle. *"Le vocabulaire de la danse était simple aux yeux de beaucoup. C'est OK pour moi si on pense cela, si cela paraît ainsi, mais ce n'est pas le cas."* Les variations, les répétitions en font une pièce d'une incroyable complexité, avec la musique de Philip Glass croisé sur l'opéra de Bob Wilson, *Einstein on the Beach*. On parle souvent de minimalisme à propos de ce ballet… même s'il y a également du maximalisme au vu de l'émotion qu'il procure. On dit cela à Lucinda Childs, elle sourit. Paradoxalement, la grande dame de la danse américaine évacue la question du langage : *"Le mien n'existe pas dans le sens d'un vocabulaire. C'est un style fait de formes. Je m'ingénie à explorer les changements de direction, à repenser l'utilisation des bras, à mettre en valeur des différences."*

Les mots, le texte, Lucinda Childs en a fait la matière de performances à ses débuts en scène. *"Nous avions vu peu de choses alors, notamment cette modernité venue d'Europe qui bousculait le théâtre. Bob Wilson sera l'un des pionniers aux Etats-Unis."* Il approche très vite Lucinda, la distribue dans cette folie qu'est *Einstein on the Beach,* avant de lui confier la chorégraphie à l'occasion de la reprise dans une version modifiée de l'ensemble. *"Je ne savais pas dans quoi je me lançais"*, s'amuse-t-elle. On imagine sans mal qu'elle n'a jamais regretté son engagement de tous les instants dans cette aventure présentée au Festival d'Avignon avant de faire le tour du monde. Wilson et Childs ne se sont jamais perdus de vue, travaillant étroitement sur certains projets (*La Maladie de la mort,* en 1996), jusqu'au récent *Letter to a Man*

Jaime Roque de la Cruz

avec Mikhaïl Baryshnikov, où la voix si particulière de Lucinda surgit.

Lucinda Childs parle beaucoup de musique à ses interlocuteurs, elle qui a mis en scène des opéras contemporains et écrit des partitions de sa danse *"pour la mettre ensuite en trois dimensions"*. Elle devrait retrouver Philip Glass pour sa prochaine création : *"J'attends la musique pour commencer, mettre le mouvement en place."* Elle mène ce travail de front avec des voyages, des recherches, le classement de ses archives. *"Je crois que je suis le genre de personne que l'on peut qualifier d'organisée ! Je ne sais pas si cela va quelque part…"*

Cet automne, le public aura une première réponse en naviguant entre le spectacle vivant et les cimaises. Outre *Dance*, les *Early Works* et une nouvelle pièce pour le Ballet de l'Opéra de Lyon (présentée avec deux autres créations signées Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker), *Available Light* revient sur le devant de la scène. Avec son décor imaginé par l'architecte star Frank Gehry qui dédouble le plateau de danse, *Available Light* poursuit les recherches entreprises avec *Dance*. *"Nous l'avons créé à l'extérieur puis présenté dans des théâtres. Lorsque je me suis attelée à une reprise, j'ai discuté avec Frank. Quelle scénographie et pour quel type de lieu ? Il m'a simplement dit :* 'Je ferai un tout qui convient à l'un ou l'autre'.*"*

Les prochaines années seront très Childs, avec en point d'orgue une grande exposition sur la Judson au MoMA de New York. *"A une époque, nous nous invitions dans les musées pour performer, maintenant c'est eux qui nous invitent."* Le Whitney a déjà célébré Lucinda Childs. Ce sera Pantin en cette rentrée. Lorsqu'on interroge Lucinda Childs sur le risque de figer la danse entre des murs, elle répond en toute simplicité : *"You see what you see."* Façon de dire que chaque regard est unique. Ce *Portrait Lucinda Childs* le sera à plus d'un titre. **Philippe Noisette**

"c'est un style fait de formes. Je m'ingénie à explorer les changements de direction, à repenser l'utilisation des bras, à mettre en valeur des différences"

portrait Lucinda Childs

Sol LeWitt et au-delà, quand arts visuels et danse contemporaine se rencontrent
rencontre-débat avec Lucinda Childs et Robert Storr (gratuit, sur réservation), **le 6 octobre au Columbia Global Centers**, Paris 6e, rsvp@artsarena.org

Early Works
Ouverture, chorégraphie Lucinda Childs, **les 24 et 25 septembre au CND Centre national de la danse**, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr
Programme A, chorégraphie Lucinda Childs, **du 27 au 30 septembre au CND Centre national de la danse**, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr
Programme B, chorégraphie Lucinda Childs, **du 27 au 30 septembre à La Commune-CDN d'Aubervilliers**, tél. 01.48.33.16.16, www.lacommune-aubervilliers.fr
spectacles présentés avec la MC93

Dance
chorégraphie Lucinda Childs, musique Philip Glass, avec le Ballet de l'Opéra de Lyon, **du 29 septembre au 3 octobre au Théâtre de la Ville**, Paris 4e, tél. 01.42.74.22.77, www.theatredelaville-paris.com ; **les 6 et 7 octobre au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale**, tél. 01.30.96.99.00, www.theatresqy.org

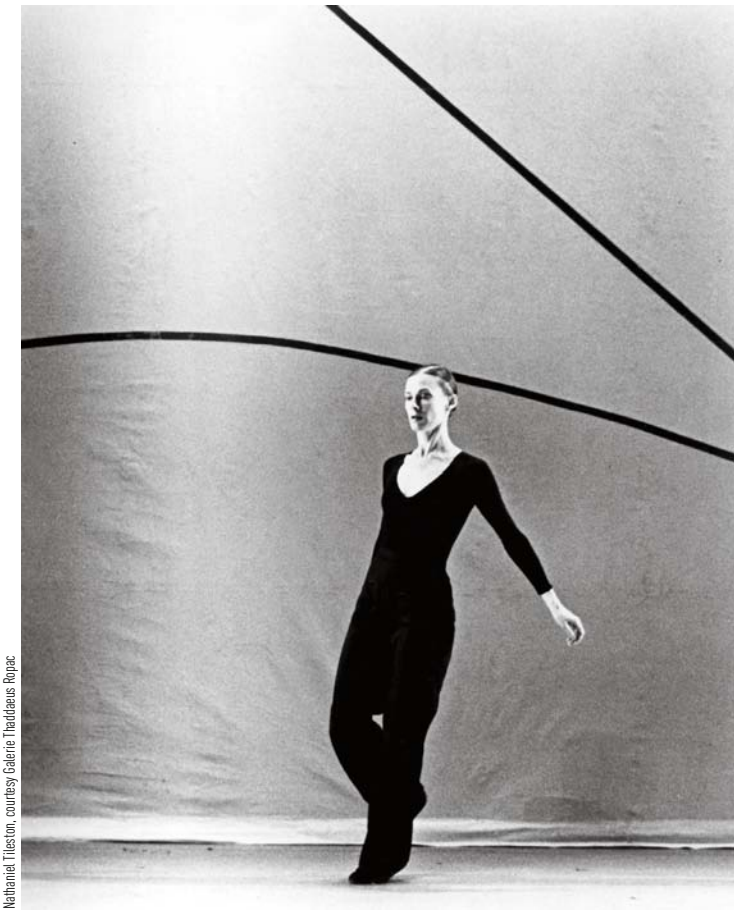
Available Light
chorégraphie Lucinda Childs, musique John Adams, scénographie Frank Gehry, **du 4 au 7 octobre au Théâtre du Châtelet**, Paris 1er, tél. 01.40.28.28.40, www.chatelet-theatre.com

Trois grandes fugues
chorégraphie Lucinda Childs, Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker, avec le Ballet de l'Opéra de Lyon, **du 29 novembre au 3 décembre à la Maison des Arts Créteil**, tél. 01.45.13.19.19, www.maccreteil.com ; **le 6 décembre au Théâtre du Beauvaisis**, tél. 03.44.06.08.20, www.theatredubeauvaisis.com ; **les 8 et 9 décembre à L'apostrophe-Théâtre des Louvrais**, Pontoise, tél. 01.34.20.14.14, www.lapostrophe.net ; **le 13 décembre à Théâtre-Sénart, Scène nationale**, tél. 01.60.34.53.60, www.theatre-senart.com ; **du 15 au 17 décembre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

“déloger le spectateur de son point de vue”

En s’intéressant au travail graphique de Lucinda Childs et à ses collaborations avec Sol LeWitt, Bob Wilson ou Andy Warhol, l’exposition ***Nothing Personal*** offre un nouveau regard sur son œuvre. Rencontre avec son commissaire Lou Forster.



Nathaniel Tileston, courtesy Galerie Thaddaeus Ropac

LucindaChil ds dans *Dance* (1979)

Quelle a été l’idée de départ de l’exposition *Nothing Personal* ?
C’est le solo que Lucinda a réalisé avec Lenio Kaklea en 2012. Elles se sont rencontrées autour d’un *Vif du sujet (rencontre chorégraphique entre un interprète et un auteur choisi par le premier, concept créé à Avignon en 1997 – ndlr)* et, après une répétition sur un coin de table, Lucinda nous a montré – comme elle le fait souvent avec les personnes qui s’intéressent à son travail – ces objets graphiques qu’elle utilise depuis le début des années 1970 pour chorégraphier. J’ai été intrigué par l’irrationalité logique de ces dessins et, sans trop savoir ce que j’allais découvrir dans ses archives, j’ai formulé un projet d’exposition. Ce projet s’est ensuite construit en dialogue avec Lucinda au fil des différents voyages que j’ai pu faire à Martha’s Vineyard *(où réside Lucinda Childs – ndlr),* où j’ai découvert progressivement l’étendue et la richesse de ce fonds.

Et le projet d’exposition est devenu concret…
Lucinda désirait depuis plusieurs années réaliser une exposition rétrospective de son travail graphique qui rendrait compte des procédés qu’elle met en œuvre pour générer ses danses. Durant les années 1970, elle les développe à partir d’un diagramme (une rosace, par exemple) qu’elle construit sur la base d’un ou plusieurs motifs géométriques élémentaires (arc de cercle, ligne droite, diagonale). Elle trace ensuite de manière sérielle les différentes combinaisons d’arcs de cercle qui vont constituer la danse. Enfin, elle teste et compose ces tracés au cours des répétitions durant lesquelles elle élabore la partition chorégraphique. Evidemment, ce processus évolue au cours de la décennie, et chaque danse pose des problèmes spécifiques qui stimulent et renouvellent les procédés graphiques mis en œuvre.

Lucinda dit à ce propos : *“En voyant une danse, on peut être touché sans forcément comprendre la logique interne.”* Cette exposition permet d’aller plus loin dans la compréhension d’une œuvre.
L’écart qui existe entre la compréhension et la perception des formes mises en œuvre par les danses est une dimension fondamentale de son travail. Lucinda cherche à faire émerger des points de vue divergents pour que la danse ne s’épuise pas en une réception singulière. Il s’agit de déloger le spectateur de son point de vue, et en voyant une de ses danses on est bien souvent étonnés par notre incapacité à démêler les fils qui ont permis de tisser ensemble ces mouvements. *Nothing Personal* permettra évidemment de découvrir et d’approfondir la connaissance que l’on peut avoir de l’œuvre de Lucinda. Toutefois, cette exposition n’a pas été pensée comme une exposition didactique. Il s’agit surtout de montrer le fonctionnement, parfois complexe, des outils chorégraphiques qui permettent de mettre en œuvre ces points de vue.

si John Cage apprend à écouter le silence, Lucinda Childs invite à regarder le mouvement quotidien des corps

J'imagine donc un spectateur curieux qui, plus qu'une compréhension définitive, cherche plutôt à se plonger dans le labyrinthe de ce travail.

Ce sera également un voyage dans le temps ?

Le point de départ a été l'invention de son langage chorégraphique minimaliste au cours des années 1970. A partir de là, nous avons conçu deux autres volets qui permettent de découvrir différents moments de son travail. Le premier chapitre retrace le travail de Lucinda au Judson et sa collaboration avec Robert Wilson dans les années 1970 : l'opéra *Einstein on the Beach* et ses projets expérimentaux, *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* et *Video 50*. Le second s'intéresse au rapport à l'image. Dans les années 1960, Lucinda développe des dispositifs de cinéma étendu, notamment durant les *9 Evenings: Theatre and Engineering*. Dans les années 1980, elle collabore avec Robert Wilson et Robert Mapplethorpe pour développer des dispositifs de projection permettant de réfléchir et de dédoubler le mouvement. Ces dispositifs seront partiellement réactivés dans l'exposition.

Des œuvres de proches sont également présentées ?

Il y aura le dessin mural *#357* de Sol LeWitt qui sera réalisé à la Galerie Thaddaeus Ropac. Il permet d'illustrer la proximité du travail des deux artistes dans les années 1970 qui développent tous deux des méthodes sérielles pour générer leurs œuvres. Ce dessin propose également au visiteur une expérience des formes comparable à celle que l'on peut éprouver dans *Dance*, où l'échelle de la pièce invite le corps à s'engager dans la perception des tracés. Enfin, ce dessin a été choisi car il laisse au dessinateur qui réalise le *wall drawing* une grande liberté pour ordonner les motifs sur le mur. La richesse du travail de Lucinda Childs et de Sol LeWitt tient autant à la rigueur des processus mis en œuvre qu'à la marge d'indétermination qu'ils ménagent pour les danseurs ou les dessinateurs. Au CND, les œuvres des proches sont plutôt du côté de l'image. On pourra découvrir les photographies extraordinaires de Peter Moore et de Babette Mangolte, qui inventent dans les années 1960 et 1970 une nouvelle manière de documenter la danse. Sans oublier deux *Screen Tests* d'Andy Warhol dans lesquels Lucinda joue son propre rôle, qui éclairent sa découverte du cinéma expérimental.

Comment lire ce titre : *Nothing Personal* ?

Lucinda fait partie d'une génération de créateurs marqués par l'enseignement de John Cage, pour qui l'artiste doit avant tout apprendre à regarder les objets extérieurs pour en révéler les propriétés. Si John Cage apprend à écouter le silence, Lucinda Childs invite à regarder le mouvement quotidien des corps. Il y a ainsi une forme de retrait qui se manifeste par l'ironie dans les années 1960 et la neutralité dans les années 1970 et 1980. Loin de célébrer Lucinda Childs, cette rétrospective permet plutôt de montrer la disparition orchestrée de sa personne au cœur de son œuvre.

propos recueillis par Philippe Noisette

Lucinda Childs, Nothing Personal 1963-1989

exposition (gratuite) **du 24 septembre au 17 décembre au CND Centre national de la danse**, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr ;
exposition (gratuite) **du 24 septembre au 7 janvier à la Galerie Thaddaeus Ropac**, Pantin, tél. 01.55.89.01.10, www.ropac.net
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

la briqueterie
centre de développement chorégraphique

les Plateaux
PLATEFORME DANSE INTERNATIONALE
24e ÉDITION

29 • 30 SEPTEMBRE
1 OCTOBRE
2016

Maud Le Pladec & Okwui Okpokwasili
Hunted
Sabine Rivière & Alvise Sinivia, Collectif Warning
Le son n'a pas de jambes sur lesquelles se tenir
Pere Faura *Striptease*
Robbie Synge *Douglas*
Filipe Lourenço *Homo Furens*
Arthur Perole *Stimmlos*
Marlene Monteiro Freitas, Andreas Merk *Jaguar*
Oona Doherty
Lazarus and the Birds of Paradise
Eva Klimackova & Laurent Goldring, Cie E7KA *Ouvrir le temps*
Martine Pisani *Jardin et travaux*
Christos Papadopoulos, Leon and the Wolf Dance Company
Elvedon
Francesca Foscarini
Vocazione all'Asimmetria
Joan Català Carrasco *Pelat*
Michele Rizzo *Higher*
...

+ d'infos et réservation
01 46 86 17 61
reservation@alabriqueterie.com
www.alabriqueterie.com

Résolument internationale, la Briqueterie soutient la création en synergie avec ses partenaires. Elle est membre du réseau Aerowaves.
Événement en partenariat avec la MAC de Créteil.

mac vitry-sur-seine VAL de MARNE Le département

Sammi Landweer

rester en vie

Avec *Para que o céu nao caia*, la Brésilienne **Lia Rodrigues** place au cœur de son ballet d'ombres et de couleurs l'ouverture à l'autre et la volonté de vivre malgré le chaos.

Chacun à l'entrée est convié à prendre une petite serviette éponge noire. La chose en main, on hésite à essuyer le sol, à s'asseoir dessus. Le mieux est encore de la garder dans la poche. La Brésilienne Lia Rodrigues n'a-t-elle pas évoqué café, farine et curcuma ici ou là ? Et chacun d'imaginer quelle saveur *Para que o céu nao caia (Pour que le ciel ne tombe pas)* pourrait exhaler. Dans une pénombre étudiée, les dix solistes prennent possession du plateau : le carré de scène est délimité par le café moulu répandu qui pique doucement les narines. Lia Rodrigues, qui aime plus que tout *"la rencontre des différences"*, poursuit ici son travail commencé en 2000 : mettre le public dans le même espace que la danse, dans une proximité des corps. Et des regards. Plus d'une fois durant *Para que o céu nao caia* on croisera celui d'une ou d'un danseur dans un troublant échange. *"Le regard sur ce qui est différent est tellement important"*, selon Lia Rodrigues, consciente que son pays, le Brésil, est fait d'une multitude de pays justement.

Comment une pièce de danse peut-elle parler de cela ? Les peaux ici changent de couleur – le noir du café, le blanc de la farine, le jaune du curcuma. La chorégraphe se souvient avoir répété à Rio dans son lieu situé au cœur d'une favela par 40 degrés. *"Une manière d'être dedans, la chaleur comme la violence parfois environnante. En arrivant en Allemagne pour les premières dates de la tournée dans des espaces climatisés, nous nous sommes rendu compte que les épices ne collaient plus aux corps ! Il a fallu trouver des stratagèmes – ce sera de la vaseline, la Nivea est la meilleure*, plaisante Lia. *A Rio, notre lieu de répétitions est blanc, ouvert à la lumière du jour. Ici, je dialogue avec une autre poésie. Et le noir du théâtre."*

Alors *Para que o céu nao caia* s'invente des rituels qui passent par les sens, les nuances, les sons. La chorégraphe cherche à interroger notre monde *"confronté tous les jours aux forces du chaos et hanté par les catastrophes"*. Engagée également, Lia Rodrigues fait de sa danse une arme. *"Nous dansons comme une offrande et comme un hommage pour ne pas disparaître, pour durer et se décomposer, pour agiter l'air et pour le déployer, pour rêver et pour explorer des lieux sombres, pour devenir des lucioles, pour être faible et résister, nous dansons pour trouver un moyen de rester en vie et pour survivre à ce monde à l'envers."*

Elle est partie des paroles de Davi Kopenawa, un chaman du peuple yanomami dans la forêt amazonienne. *"Il existe un seul ciel et on doit le préserver, car s'il tombe malade, tout disparaîtra"*, dit ce dernier. Alors, avec ses danseurs, Lia Rodrigues fait tenir son propre ciel riche de danses répétées comme des frappes au sol ou de contemplation. Peau contre peau. *Para que o céu nao caia* distille un fragile espoir. *"Dans un monde où les territoires et les frontières sont férocement défendus, je propose de lancer un mouvement opposé, de s'ouvrir aux autres et d'inventer des résistances."* L'actualité du Brésil avec ce que Lia Rodrigues qualifie de *"coup d'Etat"* en fait un combat sans cesse renouvelé. **Philippe Noisette**

"nous dansons comme une offrande et comme un hommage pour ne pas disparaître"

Para que o céu nao caia
création Lia Rodrigues, **du 4 au 12 novembre au Centquatre-Paris**, Paris 19e, tél. 01.53.35.50.00, www.104.fr
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

voyage au bout de l'enfer

Frank Castorf, éternel enfant terrible du théâtre allemand, réalise une sulfureuse adaptation des *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Une lecture radicale et actuelle d'un chef-d'œuvre.

Je ne veux pas de l'harmonie, c'est par amour de l'humanité que je n'en veux pas. Je préfère rester avec les souffrances non vengées." Ces paroles extraites des *Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski pourraient aussi bien être celles de Frank Castorf qui, après vingt-cinq années de provocations théâtrales et de recherches de nouvelles formes scéniques, s'apprête à quitter la Volksbühne de Berlin contre son gré et sans autre forme de procès. L'homme ne s'est jamais exprimé sur cette volonté politique de tourner la page, qui met sur la touche l'un des plus furieux représentants de la créativité du théâtre berlinois. En forme de bras d'honneur, Castorf préfère témoigner de son savoir-faire à travers ses spectacles. La vigueur de sa mise en scène des *Frères Karamazov* est sa meilleure défense contre le mauvais tour qu'on lui joue.

C'est dans une Volksbühne débarrassée de ses fauteuils du parterre que l'on a découvert cette pièce monstre qui chauffe à blanc la littérature et offre aux acteurs de l'institution en péril un spectacle de six heures trente avec entracte, où chacun sidère par son talent. Comme souvent chez Castorf, le plateau reste vide la plupart du temps. Mais son art d'utiliser la vidéo est sans pareil pour ne jamais rompre le lien du théâtre et suivre ses acteurs dans le splendide décor labyrinthique conçu par le regretté scénographe de génie Bert Neumann.

Des sous-sols à la terrasse de la cage de scène où il a dressé le fameux *"OST"* comme un défi (et un rappel du passé glorieux de la Volksbühne comme théâtre de l'ex-Allemagne de l'Est), Frank Castorf, seul maître à bord, usait à Berlin de toutes les possibilités que lui offrait encore son navire. Un geste époustouflant qu'il va devoir réinventer en inaugurant ce nouveau lieu de théâtre qu'est la Friche Babcock à La Courneuve. L'occasion de retrouver l'actrice Jeanne Balibar, qui en jouant pas moins de trois rôles dans *Les Frères Karamazov* s'avère être la seule présente de bout en bout dans la pièce. C'est elle qui finit par incarner avec l'élégance qu'on lui connaît ce diable qui transparaît à chaque instant dans la mise en scène et semble être notre guide à chaque étape de ce fastueux voyage au bout de l'enfer.
Patrick Sourd

une pièce monstre qui chauffe à blanc la littérature et offre aux acteurs un spectacle où chacun sidère par son talent

Les Frères Karamazov
d'après Fédor Dostoïevski, mise en scène Frank Castorf, en allemand surtitré en français, **du 7 au 14 septembre à la MC93, à la Friche industrielle Babcock**, La Courneuve, tél. 01.41.60.72.72, www.mc93.com
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

Thomas Aurin

New York City Players

Brian Mendes, Cammisa Buerhaus et Jim Fletcher

perdants magnifiques

Quand l'auteur et metteur en scène **Richard Maxwell** adapte *L'Enfer* de Dante, cela donne un spectacle poignant sur les vies minuscules d'un bar de l'Amérique profonde.

D'où vient l'émotion si particulière déclenchée par le théâtre de Richard Maxwell et l'acuité de son regard sur l'Amérique des laissés-pour-compte ? Taxés d'hyperréalistes, ses spectacles agissent pourtant autrement que s'il se contentait de prélever un morceau de réel pour le restituer, intact, sur un plateau. Il fait du théâtre une expérience partagée, sensible, exempte de tout jugement sur les personnages qui nous font face.

***The Evening,* sa dernière création, est le premier volet d'une trilogie sur Dante.** Elle se déroule dans un bar autour de trois paumés au grand cœur, bien que lourd… *"Il y a le personnage de la barmaid, peut-être une prostituée, donc 'la pute au grand cœur',* précise Richard Maxwell. *Il y a le lutteur, le personnage du guerrier, le boxeur vieillissant qui tente de faire un come-back. Et puis il y a Jim Fletcher, qui joue le manager corrompu. J'essaie de ciseler ces formes qu'on suit. Je cherche la différence entre une personne et un personnage."* Lutter ou mourir d'un coup de pistolet ne nécessite que quelques tours de passe-passe et des accessoires cachés sous le manteau pour figurer le sang. Mais mettre son cœur à nu, désirer fuir une situation intenable ou ravauder des amours déchirés qui laissent à désirer suppose une autre rencontre : celle de l'auteur-metteur en scène et de ses comédiens-personnages.

The Evening s'ouvre sur Béa, la barmaid, seule en scène, lisant un texte qui retrace les derniers jours de la vie de son père. Richard Maxwell : *"La mort de mon père est survenue à un moment où il me fallait réellement travailler à comprendre ce qu'était ce spectacle. Exclure sa fin de vie et sa mort du processus n'aurait pas eu de sens pour moi."* Un deuil à prendre en compte pour l'évolution du personnage de Béa, qui veut rompre à la fois avec Asi, le lutteur, et un quotidien ballotté entre son job de barmaid et la prostitution, en rêvant d'un ailleurs qui prend la forme d'un voyage à Istanbul.

L'humour et la tendresse tiennent leur rang, entre bastons, disputes, coups de feu et tournées de bière. Face à la jeunesse téméraire de Béa (Cammisa Buerhaus), Asi (Brian Mendes), gueule cassée, touchant de maladresse dans son amour pour elle, et Cosmo (Jim Fletcher), manager sur le retour et amateur de substances planantes, n'ont pas grand-chose à offrir mais n'hésitent pas à le lui tendre. A la déliaison sociale, ils opposent l'irréductible des rapports humains : *"On est peut-être des exclus,* concède Cosmo, *mais on peut pas être des perdants tant qu'on a l'un l'autre."* **Fabienne Arvers**

> Maxwell fait du théâtre une expérience partagée, sensible, exempte de tout jugement sur les personnages qui nous font face

The Evening
d'après Dante, mise en scène Richard Maxwell, avec les New York City Players, en anglais surtitré en français,
du 12 au 19 octobre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national,
tél. 01.46.14.70.00,
www.nanterre-amandiers.com
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17,
www.festival-automne.com

C'EST L'AUTOMNE AU CN D

DU 24.09 AU 17.12.2016

Spectacles à € 5 et € 10 avec la carte CN D

24 & 25.09 / Ouverture après travaux !

Danses partagées / 20 ateliers de pratique amateur
Lucinda Childs Radial Courses / Dance 2
Bouchra Ouizguen Corbeaux
Cristian Chironi Eco
Slow Club

24.09 > 17.12	Exposition Lucinda Childs, Nothing Personal (1963-1989) Au CN D et à la Galerie Thaddaeus Ropac Pantin
27 > 30.09	**Lucinda Childs** Early Works – programme A Au CN D **Lucinda Childs** Early Works – programme B Hors les murs à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers
04 > 07.10	**Vera Mantero** Olympia / one mysterious Thing said e.e. cummings* / Perhaps she could dance first and think afterwards
08.10	Vera Mantero & Gabriel Godoi play Caetano Veloso Concert
04 > 07.10	**Claudia Triozzi** Park de 1998 à aujourd'hui
12 > 14.10	**Maguy Marin** / **Mathilde Monnier** Extraits de 1985 à 2009 Hors les murs au Théâtre du Fil de l'eau, Pantin
15.10	**Katerine** Concert Hors les murs à la Dynamo de Banlieues Bleues, Pantin
07 > 10.11	**La Ribot** Distinguished Hits (1991-2001)
16 > 19.11	**Noé Soulier** Deaf Sound Création
19.11	Une journée avec **Lucinda Childs**
23 > 26.11	**Bruno Benne** Square Création
08 > 10.12	**Les Séances / Nouvelle cinémathèque de la danse** Lucinda Childs : un pas de côté

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 45e édition

L'événement Lucinda Childs et les spectacles *Corbeaux* et *Deaf Sound* sont présentés avec le Festival d'Automne à Paris.

Centre national de la danse
Réservations et informations pratiques
+ 33 (0)1 41 83 98 98
cnd.fr

Simon Gosselin

ligne claire pour roman fou

Après le succès de son adaptation des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, **Julien Gosselin** s'est lancé un nouveau défi : mettre en scène *2666*, le roman-fleuve de Roberto Bolaño. Un spectacle total.

Pour embrasser les 1 300 pages et cinq tomes de *2666*, le roman testamentaire du Chilien Roberto Bolaño, Julien Gosselin ose le hors-norme d'un spectacle marathon de douze heures avec quatre entractes. Un parcours théâtral qui reprend la chronologie du livre dans la grande fidélité de son adaptation, pour en traduire la substantifique moelle. De la quête d'un mystérieux auteur allemand nommé Benno von Archimboldi à une enquête sur la violence propre à l'humain qui retrace l'histoire de notre XXe siècle, les paysages de ce récit réveillent les sinistres souvenirs de la Shoah par balles perpétrée par les nazis et rappellent le calvaire des femmes mexicaines violées et torturées dans une ville de fiction qui ressemble à s'y méprendre à celle de Ciudad Juárez, où une série de crimes similaires ont été commis.

On le sait d'ors et déjà, le spectacle fut plébiscité lors de sa création à Avignon par une critique et un public unanimes. Raison de plus pour se lancer dans l'analyse des raisons qui fondent son succès. Face à la folie digressive de l'œuvre littéraire et sa façon ludique de multiplier les clins d'œil aux romans de genre, Julien Gosselin oppose un théâtre de la ligne claire qui préfère être au plus près du littéral plutôt que tenter d'ajouter son commentaire au déroulé d'un récit déjà proliférant.

Signée par Hubert Colas, la belle scénographie de boîtes transparentes – dont le ballet renouvelle de scène en scène l'espace de jeu du plateau – participe du même désir de donner un cadre simple et repérable à cette aventure à la géographie si variable. Sachez que l'on passe ainsi de divers pays d'Europe aux Etats-Unis et au Mexique sans se poser la moindre question… Par ailleurs, le metteur en scène a eu l'idée remarquable de faire traduire certains monologues dans leur langue originale pour nous donner à entendre l'histoire tour à tour en anglais, en espagnol ou en allemand. Un supplément de vérité qui surclasse en émotion notre mémoire de simple lecteur.

Mais l'apport du théâtre ne s'arrête pas là. Maîtrisant aussi bien l'usage de la vidéo que celui d'une bande-son réalisée en live, Julien Gosselin fabrique un creuset irradiant. Le jeu des acteurs au plus près de la vérité de la multitude de leurs personnages, le recours à l'image qui esthétise et à une musique qui donne au plateau des allures de concert electro, tout concourt à faire de *2666* un spectacle total. Au final, c'est en faisant preuve d'une forme d'humilité que Julien Gosselin gagne son pari. **Patrick Sourd**

Julien Gosselin préfère être au plus près du littéral que tenter d'ajouter son commentaire au déroulé d'un récit déjà proliférant

2666

d'après Roberto Bolaño, adaptation et mise en scène Julien Gosselin, **du 10 septembre au 16 octobre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe-Ateliers Berthier**, Paris 17e, tél. 01.44.85.40.40, www.theatre-odeon.eu

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

un sentiment d'épure

Rachid Ouramdane signe avec *Tordre* un duo étourdissant porté par Lora Juodkaite et Annie Hanauer. Une économie de moyens au service du mouvement, jusqu'à épuisement.

Je tourne ainsi depuis mon enfance." Lora Juodkaite, faux air de petit rat de l'Opéra dans son collant noir, lâche ces quelques mots comme si de rien n'était. Et tourne jusqu'à perdre haleine. Elle dessine sur le plateau des figures invisibles tandis que ses bras accompagnent l'élan. A ses côtés, Annie Hanauer étire son geste et finit par s'allonger. Pour Rachid Ouramdane qui les réunit le temps de ce pas de deux, ces danseuses semblent tirer de leur "faiblesse" apparente une vraie force.

Il y a tout cela dans *Tordre,* et même un peu plus. Dans cette manière que le chorégraphe a d'épuiser le mouvement, dans cette joie peut-être feinte à oser un finale digne des revues de music-hall, *Tordre* frappe en plein cœur. Pas d'effets inutiles, juste un ventilateur posé au sol, deux barres mobiles et un bouquet de projecteurs. Sans oublier une bande-son nourrie de cordes électriques ou d'une voix, celle de Nina Simone reprenant ce succès tire-larmes, *Feelings,* dans un enregistrement live réalisé au Festival de Montreux. On entend la divine s'interroger sur l'état de celui qui a pu composer cela. Une chanson guimauve pour beaucoup dont Simone tire pourtant l'essentiel : les sentiments, pas le sentimentalisme. *Tordre* fait de même avec Lora Juodkaite qui enchaîne les tours ou Annie Hanauer, le bras pris dans une prothèse. Toutes deux familières des univers du chorégraphe à la lisière du documentaire et de la fiction.

Rachid Ouramdane, qui signe sa plus belle pièce depuis *Loin,* a puisé dans le vécu de ses interprètes pour développer un vocabulaire chorégraphique sur le fil de l'émotion. Sauts, étirement, extension. Un précis de virtuosité comme une pulsation vitale. *"On apprend tellement de choses qu'on oublie",* énonce encore Lora Juodkaite, étonnée d'être là. Il a fallu à ces deux solistes dealer avec cette mémoire du corps et tout autant lâcher prise. Lorsque Lora Juodkaite murmure comme pour elle-même *"trouvons une fin, Annie",* on se prend à rêver qu'elle échoue pour prolonger le sortilège. *Tordre* a la séduction immédiate des créations épanouies. Rachid Ouramdane y déclare son amour de la danse et de celles qui la font. Pour reprendre ses mots, *"Tordre, c'est cela : contourner la chose la plus ostentatoire, aller à contre-sens, déconstruire les préjugés du spectateur, la pré-organisation de son regard".* Dans le brouhaha actuel, ces paroles réconfortent. **Philippe Noisette**

Tordre
conception et chorégraphie Rachid Ouramdane, **du 3 au 10 novembre au Théâtre de la Cité internationale**, Paris 14e, tél. 01.43.13.50.50, www.theatredelacite.com
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

Patrick Imbert

fragments d'un discours désirant

A travers une rétrospective des films de **João Pedro Rodrigues** et une installation avec son directeur artistique **João Rui Guerra da Mata**, le festival rend hommage à ce cinéma miraculeux, à la beauté fulgurante.

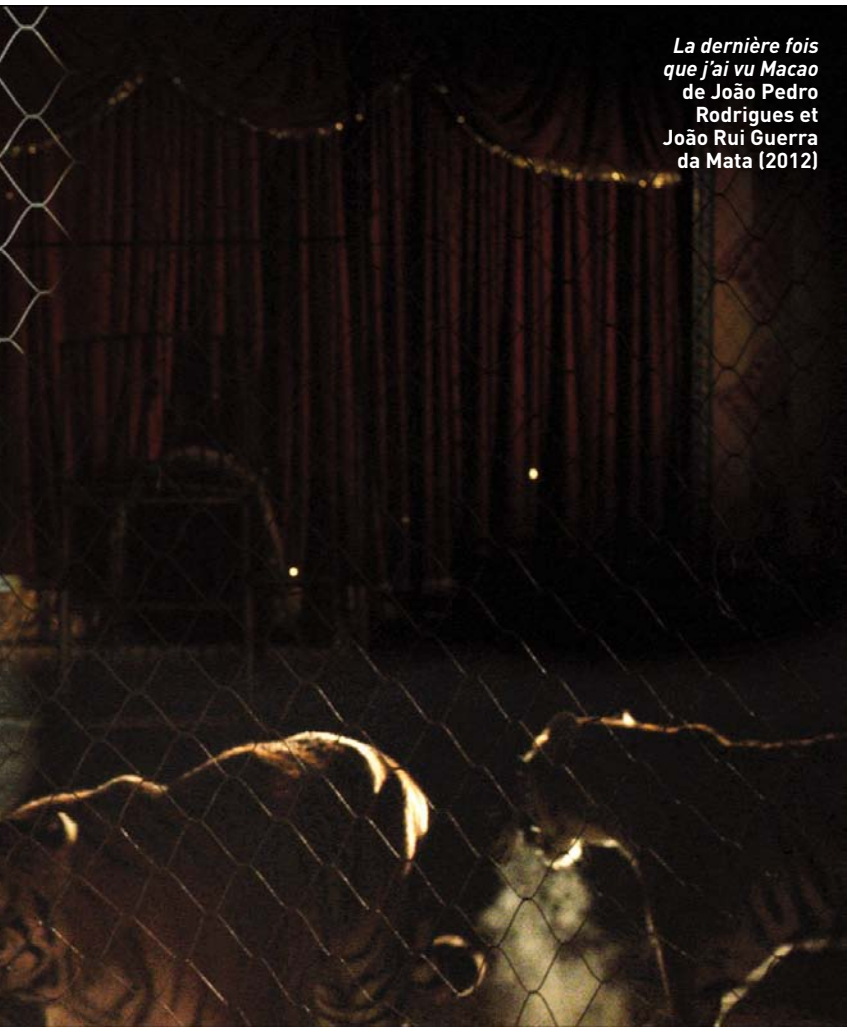
Epicentre Films

Plus émouvant et pur qu'une émouvante bite." C'est un vers de Jean Genet. Il y a le battement régulier de l'alexandrin, et la répétition de l'adjectif (attribut, qui en se rapprochant du bout devient, soudain une seconde fois, épithète), et puis l'attentat final à la pudeur. Tout cela d'un seul trait, traînant et rapide, une percée dans la fluidité du poème. Qu'est-ce qui vient en premier, du rythme ou de la bite, émouvoir l'image qui les retient ensemble ? Les plans dans les films de João Pedro Rodrigues sont des morceaux vibrants gagnés sur tout le reste. Quelque chose d'une nuée, d'une agitation d'atomes y prend forme, chaque fois : sinon forme, du moins un état plus ou moins stable, et saturé du désir de se défaire, de revenir à l'instabilité illimitée, à l'idée d'un plaisir qui prendrait toute la place et qui pourrait faire mal, qui pourrait tout raser.

Rodrigues se fabrique sous nos yeux les différentes versions d'une place possible et impossible, vie ou sexe ou spectacle, debout en habit d'apparat sur son propre tombeau

Tremblants et sûrs d'eux-mêmes, ces plans, décidés à se tenir droit, à tenir jusqu'à la limite de l'évanouissement. Ils *entrent* dans les films en passant un seuil qui est un serment : tenir bon dans les glissements progressifs de terrains minés. D'où tous les saints et les saintes, les moines, les travestis, les fantômes, les militaires, les sportifs qui peuplent ces plans, tenaillés par les mêmes forces contradictoires (le choix ! prendre un contour bien net ou bien disparaître dans le néant qui soulage). *Bodybuilding,* se construire un corps d'images ou bien ne jamais faire surface. Comme prendre l'habit, geste de la plus extrême nudité. L'uniforme, de la plus grande vulnérabilité.

Je ne vais pas vous les décrire, vous n'avez qu'à aller les voir, ces morceaux et ces figures. Ils vous tiennent et vous tenez à eux. Ils tiennent ensemble, mais c'est-à-dire qu'ils tiennent *à peine* ensemble. Chaque corps au bord du démembrement. Chaque raccord à la limite de la juxtaposition. Et pourtant, chaque fois, un film, comme oublieux de son auteur, João Pedro Rodrigues, ou régulièrement de son coauteur, João Rui Guerra da Mata. Les films eux-mêmes sont traversés du doute d'être films, doutant de la règle, doutant de la forme, tout à leur supplice de prendre corps : et c'est la plus grande joie. *"Plus émouvant et pur qu'une*



***La dernière fois que j'ai vu Macao* de João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata (2012)**

émouvante bite." Où tout peut se transformer en son autre, où ce n'est pas le résultat qui compte, et pas non plus le chemin – plutôt la décision du calvaire comme pratique de liberté. Ce n'est pas si catho que ça sonne. C'est l'inverse ou son aggravation : la décision de tout innocenter absolument. Le pur et le sale d'un seul trait : un principe mystique.

O Fantasma. Odete. Mourir comme un homme. La dernière fois que j'ai vu Macao. L'Ornithologue. Et *Aube rouge, Matin de la Saint-Antoine, IEC Long.* Vous n'avez pas besoin, en ce programme, rétrospective, seuil, serment, cet habit, qu'on vous démêle ce que vous avez le droit d'y vivre, ou quelle chance vous avez d'y disparaître. Le cinéma cache par instants un flot de sang déguisé en fleur. Tout cela oui, et d'un seul trait.

Qu'est-ce qui vient en premier, de la chair ou de l'habit, du cadre ou du chant qui monte en lui pour l'exploser ? Ce qui est bon, c'est ce qui arrête le mouvement, qui empêche l'explosion, qui limite l'expansion. Ce n'est pas très moderne. Rodrigues est un cinéaste classique. C'est la mesure qui détermine la transgression. Rodrigues est aussi un cinéaste contemporain : cherchant une limite devenue introuvable il doit décider, arbitrairement, de son placement. "Mise en scène." Et Rodrigues n'est rien, il se fabrique sous nos yeux les différentes versions d'une place possible et impossible, vie ou sexe ou spectacle, debout en habit d'apparat sur son propre tombeau, sur cette limite qu'on ne franchit que résolu et tremblant. Il chante l'avenir en playback, et les aubes sont rouges qui viennent après les nuits blanches, stabiliser pour un temps le désir infini de n'avoir pas de contour.

Luc Chessel

Intégrale João Pedro Rodrigues et installation avec João Rui Guerra da Mata
du 25 novembre au 2 janvier au Centre Pompidou, Paris 4e, tél. 01.44.78.12.33, www.centrepompidou.fr
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

Saint-Ouen
espace 1789
scène conventionnée danse

entrez dans la danse
saison 16-17

Anne Teresa De Keersmaeker
Akram Khan
François Chaignaud & Cecilia Bengolea
Frank Micheletti
Christian Rizzo
Amala Dianor
Aurélien Bory
Anne Nguyen
Raphaëlle Delaunay
Mourad Merzouki
Jann Gallois
Sandrine Lescourant

www.espace-1789.com

Mairie de Saint-Ouen-sur-Seine
îledeFrance
Seine-Saint-Denis
inRockuptibles

D. Matvejevas/Lithuanian National Drama Theatre

Place des héros
de Krystian Lupa

conversations secrètes

En trois spectacles, le Festival d'Automne témoigne de l'histoire d'amour entre le metteur en scène polonais **Krystian Lupa** et l'auteur autrichien Thomas Bernhard. Un dialogue sans fin entre les deux œuvres et la captation subtile de nos pensées les plus profondes.

Natalia Kabanow

Chaque metteur en scène découvre au fil de sa carrière l'auteur qui lui ouvre des territoires privilégiés. S'agissant de Krystian Lupa, cet écrivain fétiche a pour nom Thomas Bernhard. Durant les vingt-quatre dernières années de son parcours théâtral, le maître du théâtre polonais a monté à sept reprises les textes de l'imprécateur viennois, alternant avec un même bonheur adaptations de son œuvre romanesque et pièces de sa dramaturgie. Avec *Déjeuner chez Wittgenstein*, *Place des héros* et *Des arbres à abattre*, les trois spectacles réunis à l'affiche du Festival d'Automne, on pourra donc parler d'un double événement qui honore tout autant l'écrivain Thomas Bernhard que le metteur en scène.

Connu pour être le plus sensible de ses exégètes, Krystian Lupa voue à 73 ans une passion toujours aussi dévorante pour son auteur de prédilection. *"J'étais déjà dans la deuxième moitié de ma vie quand j'ai lu Thomas Bernhard pour la première fois,* confie le metteur en scène. *Je ne m'attendais plus à vivre une telle découverte en littérature. La lecture de son roman,* La Plâtrière, *a été un événement comparable aux émois d'une initiation artistique digne de celles qu'on vit durant l'adolescence. Je me suis immédiatement retrouvé dans l'aspect à fleur de peau de cette littérature, mais j'ai aussi découvert en elle une forme de radicalité qui allait m'obliger à remettre en cause ma façon de penser. Certains comparent l'empathie que l'on peut nourrir pour l'œuvre de Thomas Bernhard à une maladie. C'est littéralement ce qui m'est arrivé, j'ai été irrémédiablement contaminé par sa pensée."*

La rencontre est d'autant plus singulière qu'elle se cristallise à travers le coup de foudre d'une simple lecture et se poursuit par l'annonce frustrante d'une fin de non-recevoir de l'auteur aux désirs du metteur en scène de le monter au théâtre. *"Thomas Bernhard était encore vivant à ce moment-là,* poursuit Krystian Lupa. *Je lui ai écrit une lettre complètement folle pour lui faire part de mon désir de me lancer dans une adaptation théâtrale de* La Plâtrière. *Sa réponse a été aussi courtoise que rapide. Mais il a refusé ma proposition. Il m'a expliqué que lui-même envisageait une adaptation scénique du roman. Après sa mort, j'ai écrit une nouvelle lettre à son frère, devenu son ayant droit. C'est lui qui m'a offert l'occasion d'être le premier à adapter l'un de ses textes littéraires en m'autorisant à monter* La Plâtrière *en 1992. Nous nous sommes liés d'amitié. Je suis devenu membre de la Fondation Thomas-Bernhard et je suis l'un des huit membres qui ont pris la décision d'annuler les interdits que Bernhard avait fait peser sur son œuvre par voie testamentaire."*

> "ce qui m'attire par-dessus tout dans l'écriture de Thomas Bernhard, c'est la maîtrise avec laquelle il rend compte de nos monologues intérieurs"

Après *La Plâtrière,* Krystian Lupa enchaîne les créations en montant coup sur coup son roman *Emmanuel Kant* et sa pièce *Déjeuner chez Wittgenstein* au cours de l'année 1996. En 2001, il adapte *Extinction* (*Auslöschung*, 1986), le dernier roman paru du vivant de Thomas Bernhard. Avec *Perturbation,* c'est encore un roman qu'il porte à la scène en 2013. En 2014, il crée une première adaptation de *Des arbres à abattre* au Schauspielhaus de Graz avant de se lancer dans celle qu'il présente aujourd'hui à Paris avec les acteurs du Théâtre Polski de Wroclaw. Enfin, c'est en 2015 que Krystian Lupa met en scène la pièce *Place des héros* avec la troupe du Théâtre national de Lituanie.

Mais que trouve-t-il d'unique dans cette œuvre ? *"Ce qui m'attire par-dessus tout dans l'écriture de Thomas Bernhard, c'est la maîtrise avec laquelle il rend compte de nos monologues intérieurs. Chez lui, ils sont comparables à des pensées secrètes qui rejaillissent à la surface sans être censurées. La récurrence du phénomène m'a permis de travailler sur des mécanismes et des énergies qu'aucun autre texte ne contient. L'occasion d'expérimenter avec mes acteurs des états de jeu qui abolissent la frontière entre extériorité et intériorité."*

Et quid du rire qui s'avère très souvent un exutoire dans les rangs du public ? *"L'ironie de Bernhard est aussi radicale qu'extrême,* précise Krystian Lupa. *Le rire n'exclut pas l'émotion. Autrefois, dans les tragédies grecques, ce sont les pleurs qui cristallisaient les effets du rôle purificateur de la catharsis. On retrouve cette même idée chez Bernhard, mais chez lui, c'est à travers les rires qu'elle s'exprime."*

Les trois temps de ce *Portrait* consacré par le festival au metteur en scène seront aussi l'occasion d'apprécier les différentes stratégies d'approche de l'œuvre que propose Krystian Lupa. *Déjeuner chez Wittgenstein* est une pièce en huis clos réunissant une fratrie de nantis viennois ; les deux sœurs sont des actrices ratées et le frère instable nerveusement dispose d'une chambre à l'année dans l'hôpital psychiatrique du Steinhof. Vingt années après sa création, Krystian Lupa reprend avec le même trio d'acteurs et à l'identique sa mise en scène pour prendre acte de la manière dont le temps qui passe peut changer à lui seul le regard qu'on porte sur une pièce. Le repas qui réunit ce trio s'avère d'autant plus passionnant que, ayant vieilli avec leurs personnages, les

Marek Gardulski

à gauche : ***Des arbres à abattre*** **de Krystian Lupa**

ci-contre : ***Déjeuner chez Wittgenstein*** **de Krystian Lupa**

acteurs, renouant avec leurs querelles, retrouvent les affres tragicomiques d'un Purgatoire qui semble les enfermer pour l'éternité.

Avec les comédiens magnifiques de la troupe du Lithuanian National Drama Theatre de Vilnius, la pièce *Place des héros* peut se résumer au déroulé d'une journée d'enterrement. Celui du professeur Schuster, qui s'est jeté d'une fenêtre de son appartement donnant sur la place des Héros pour dénoncer, en 1988, la présence persistante des nazis dans la ville de Vienne. Cette même place où Hitler prononçait en 1938 un discours sur l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne sous les acclamations de la foule. Un émouvant cérémonial de deuil que Krystian Lupa dédie d'abord à son auteur comme un ultime hommage.

Avec *Des arbres à abattre,* roman qui fit scandale en 1984, Thomas Bernhard déborde le trop-plein de sa détestation pour les représentants de la microsociété des artistes viennois. Le projet de Krystian Lupa use du théâtre et de la vidéo pour nous faire littéralement entrer dans la tête de Thomas Bernhard, dont il fait un témoin extérieur de l'action. Reprenant à son compte les critiques de l'auteur pour cibler le monde artistique polonais, Krystian Lupa actualise le plaidoyer à charge, mais là où il nous émeut au plus haut point, c'est dans la maîtrise d'un temps théâtral proche de l'envoûtement. Bien au-delà d'une simple retranscription des faits rapportés par le roman, sa pièce s'autorise le décryptage de ses zones d'ombre et le metteur en scène use sans limites de sa liberté pour transformer en séance de spiritisme un théâtre qu'il nourrit d'hallucinations.

De l'infinie délicatesse avec laquelle il se saisit de ces pièces à la liberté exubérante dont il témoigne en adaptant sa littérature, Krystian Lupa démontre magnifiquement sa capacité à réinventer la pensée de Thomas Bernhard sans jamais la trahir. Dans l'éphémère d'un temps théâtral que Krystian Lupa gère avec l'art d'un magicien, cette relecture passionnante déploie l'œuvre au présent avec une géniale maestria. **Patrick Sourd, traduction de Mariola Odzimkowska**

Portrait Krystian Lupa

Des arbres à abattre (Wycinka Holzfällen)
d'après Thomas Bernhard, adaptation, mise en scène, scénographie et lumière Krystian Lupa, en polonais surtitré en français, **du 30 novembre au 11 décembre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe**, Paris 6e, tél. 01.44.85.40.40, www.theatre-odeon.eu

Place des héros (Didvyriu Aikšté)
de Thomas Bernhard, mise en scène, scénographie et lumière Krystian Lupa, en lituanien surtitré en français, **du 9 au 15 décembre à La Colline-Théâtre national**, Paris 20e, tél. 01.44.62.52.52, www.colline.fr.

Déjeuner chez Wittgenstein (Ritter, Dene, Voss)
de Thomas Bernhard, mise en scène et scénographie Krystian Lupa, en polonais surtitré en français, **du 13 au 18 décembre au Théâtre des Abbesses**, Paris 18e, tél. 01.42.74.22.77, www.theatredelaville-paris.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

scène nationale Cergy-Pontoise & Val d'Oise
L'APOSTROPHE
théâtre des Arts • théâtre des Louvrais

EN PARTENARIAT AVEC
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
45e édition

POIL DE CAROTTE
JULES RENARD | SILVIA COSTA

6 > 8 OCTOBRE • L'-Théâtre des Arts / Cergy-centre

81 AVENUE VICTOR HUGO
OLIVIER COULON-JABLONKA

18 > 19 OCTOBRE • L'-Théâtre des Arts / Cergy-centre

LES GENS DE SÉOUL 1909/1919
ORIZA HIRATA

17 > 18 NOVEMBRE • L'-Théâtre des Louvrais / Pontoise

TROIS GRANDES FUGUES
BALLET DE L'OPÉRA DE LYON
LUCINDA CHILDS / MAGUY MARIN
/ ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

8 > 9 DÉCEMBRE • L'-Théâtre des Louvrais / Pontoise

ANGELUS NOVUS ANTIFAUST
SYLVAIN CREUZEVAULT

15 > 16 DÉCEMBRE • L'-Théâtre des Louvrais / Pontoise

01 34 20 14 14
www.lapostrophe.net
une scène nationale • un service public • deux théâtres d'agglomération

Renaud Monfourny

Cecilia Bengolea et François Chaignaud

le grand mix

En mêlant le dancehall jamaïcain avec des polyphonies géorgiennes et médiévales, le duo franco-argentin **François Chaignaud et Cecilia Bengolea** réussit une fois de plus un mariage détonant.

Dans la blancheur du Studio Balanchine de la Ménagerie de Verre à Paris, on surprend au vol François Chaignaud et Cecilia Bengolea, réunis le temps de répétitions. Ils n'ont pas eu le loisir de se voir beaucoup ces dernières semaines, accaparés par des projets annexes, des voyages, des rencontres. Depuis déjà une douzaine d'années, le duo a commis bien des hold-up sur la danse contemporaine, qu'ils acquinent avec la performance, le chant, le clubbing. Il y a chez eux une démarche singulière qui les rapproche des anthropologues du mouvement. Aussi à l'aise dans un registre baroque que dans le *voguing,* osant le détour par les rituels indiens ou la nuit jamaïcaine, ils se sont également frottés aux rythmes de compagnies de grande ampleur comme le Ballet de l'Opéra de Lyon ou le Ballet de Lorraine. Jamais là où on les attend en définitive.

Interrogés sur ce répertoire qu'ils ont construit histoire d'amorcer la conversation, la paire n'esquive pas la question, évitant un regain de nostalgie. *"Je ne porte pas trop de regard sur le passé"*, confie Cecilia Bengolea, presque étonnée de tout ce qui est déjà arrivé. *"C'est très particulier d'avoir toutes ces choses partagées avec Cecilia. En même temps, ce n'est pas pesant de manière obsédante,* réplique François Chaignaud. *Mais nos recherches sont adossées à ce feuilleté d'expériences. Cela a au final un goût rare et spécial. Nos pièces passées sont peut-être en définitive des éléments de comparaison pour comprendre ce que nous faisons aujourd'hui."*

Pour aborder cette nouvelle création qui les réunit à l'automne, il faut dès lors évoquer leur séjour à Wuppertal, en Allemagne, la saison passée. Une commande de la célèbre compagnie fondée par Pina Bausch, le Tanztheater Wuppertal, au cours d'une soirée partagée avec Tim Etchells et Theo Clinkard, s'est ainsi intercalée dans leur planning de travail. *"Cette proposition est arrivée assez tard, en avril 2015. J'avais déjà passé pas mal de semaines en Jamaïque et François en Géorgie pour nos recherches respectives. Ces dernières ont nourri* The Lighters' Dancehall Polyphony, *chorégraphie pour le Tanztheater Wuppertal."* Cette œuvre sera pour les danseurs allemands une déflagration, eux qui n'avaient plus travaillé sur une nouvelle pièce depuis la disparition de Pina Bausch en 2009. *"Rencontrer ces interprètes du Tanztheater, c'est un peu comme rencontrer Pina elle-même. Elle est si vivante à travers eux"*, commente Cecilia. Reprenant son ouvrage, riche de cet

mis à distance de son contexte d'origine, le dancehall peut-il habiter d'autres corps ?, se demandent les deux chorégraphes

échange avec Wuppertal *("un terrain d'essais")*, le tandem entend poursuivre ce patient travail de défricheurs.

Chaignaud et Bengolea développent dans cette pièce une science du partage des savoirs qui ne s'embarrasse pas de fusion – ou, pire, d'un regard sur les danses du monde. On retrouve les positions empruntées au dancehall jamaïcain et ce grand mix sonore. Mis à distance de son contexte d'origine, le dancehall peut-il habiter d'autres corps ?, se demandent les deux chorégraphes. Cecilia Bengolea voit le corpus des danses issues de ce courant comme une Babel infinie. *"On ne peut pas se contenter de copier ces pas. Il y a la question de l'appropriation d'une culture. C'est inconfortable comme position, surtout en France où il y a peu de réflexion à ce sujet contrairement aux Etats-Unis par exemple,* continue celle qui a multiplié les séjours à Kingston ou dans les dancehalls de Londres ou New York. *On danse sur cette musique variante du reggae apparue dans les années 1970 et de nos jours plus versée dans l'électronique un peu partout dans le monde. Même en Russie !" "L'économie du dancehall vient en grande partie des tournées, pour les musiciens mais aussi les danseurs. Cette culture devient un moyen d'expression pour les autres"* aux yeux de Chaignaud. Il y a comme une *"inversion de couleur et de genre avec des filles blanches qui le pratiquent"*. Cecilia Bengolea ajoute que *"les gens de ce milieu dancehall sont fiers que cela se pratique ailleurs, en Russie, en Argentine. Mais notre idée n'est pas de mettre un clip de plus sur le net, plutôt d'en faire une pièce contemporaine"*.

Dans une création précédente, *Twerk*, Chaignaud et Bengolea avaient déjà approché le registre des danses populaires. Cecilia se souvient d'un reproche concernant un passage (le *shake*) pas assez respectueux de la culture twerk. Ce paradoxe, François le pointe du doigt : le respect mis en avant se fracasse sur une homophobie latente qui se traduit par des paroles très dures dans les chansons. Il évoque une *"identité saturée par l'esclavage. James Baldwin a écrit sur cela, l'affirmation d'un machisme au regard de l'esclave dévirilisé qui était la propriété de son maître"*.

C'est peut-être le versant musical de cette œuvre qui apportera le contrepoint voulu : les polyphonies, la musique médiévale, des formats qui ne sont pas ceux de solistes. *"J'ai été deux fois en Géorgie pour apprendre des chants de différentes régions,* dit François Chaignaud. *Ça m'intéressait musicalement et historiquement."* Cette musique non écrite est relativement absente de nos imaginaires européens. *"Pourtant, la mémoire que l'on entend dans ces chants est aussi celle de l'Europe d'une certaine façon."* Pour le chorégraphe, il n'est pas question de les abandonner aux nostalgiques ou aux extrémistes. A leurs yeux, ces pratiques existant de manière autonome peuvent être rapprochées.
La confrontation devient alors un horizon en mouvement. On le voit, ce télescopage de formes et de sons fera sens dans une création qui ressemble au tandem Chaignaud-Bengolea : hors normes.
Philippe Noisette

création
chorégraphie Cecilia Bengolea et François Chaignaud, **le 29 novembre à l'Espace 1789/Saint-Ouen, Scène conventionnée danse**, tél. 01.40.11.70.72, www.espace-1789.com ; **du 1er au 4 décembre au Centre Pompidou**, Paris 4e, tél. 01.44.78.12.33, www.centrepompidou.fr
Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

La Commune
Saison 16-17
Alain Badiou
Jean-Pierre Baro
Jérôme Bel
Robert Cantarella
Michel Cerda
Lucinda Childs
Silvia Costa
Guillaume Delaveau
Sébastien Derrey
Alain Françon
centre dramatique national
Monika Gintersdorfer & Knut Klaßen
Maxime Kurvers
Benoît Lambert
Françoise Lepoix
Marie-José Malis
Gildas Milin
Corine Miret & Stéphane Olry
Romana Schmalisch & Robert Schlicht
→ Encartez-vous
Avec la Carte Commune, vos places à 8€ ou 6€!
Aubervilliers
2 rue Édouard Poisson
93300 Aubervilliers
+ 33 (0)1 48 33 16 16
lacommune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin Quatre Chemins

à travers le miroir

En mêlant écrans, plateau et rideau de scène dans une performance virtuose, **Apichatpong Weerasethakul** joue sur tous les tableaux pour emmener le spectateur dans une autre dimension.

Chai Siris, courtesy of Kick the Machine Films

Fever Room, la performance d'Apichatpong Weerasethakul, offre un contrepoint saisissant et immersif à son dernier film *Cemetery of Splendour*. En dépit de leurs similitudes – le lieu du tournage, Khon Kaen, la ville où a grandi le réalisateur thaïlandais, les acteurs et la thématique du sommeil et du rêve –, que l'on ait vu ou pas *Cemetery of Splendour* importe peu. *Fever Room* est une œuvre en soi, magistrale et hypnotique, qui plonge le spectateur dans une expérience mentale et sensorielle troublante, en l'immergeant au cœur d'images filmées ou produites sur le plateau qui altèrent la réalité pour l'emmener ailleurs, dans l'espace aux confins infinis du rêve et de l'inconscient.

C'est dans le noir complet, guidés par la lampe de poche de l'ouvreur, que l'on suit un couloir qui aboutit dans la salle, elle aussi plongée dans l'obscurité, pour s'asseoir à même le sol. *"Pour moi, le cinéma et le théâtre sont les cavernes de la vie moderne,* indique le réalisateur. *Dans* Fever Room, *je veux exprimer un retour à la caverne qui évoque les débuts de l'humanité, aussi bien avec la lumière qu'avec la création sonore."*

Lentement, un écran descend des cintres et s'éclaire sur l'image d'une chambre aux fenêtres ouvertes sur un jardin paisible. En voix off, une femme décrit le paysage qui défile à l'écran, avant que la caméra se pose sur elle, assise sur un lit d'hôpital. Une séquence reprise à l'identique par un homme avec d'infimes variations qui aboutissent à l'effacement de la parole et à l'introduction d'autres images, entre lesquelles s'insère la vision des deux acteurs de *Cemetery of Splendour,* endormis et parfois en état de veille, évoquant leurs souvenirs d'enfance.

Bientôt, un deuxième écran descend des cintres et l'on ne sait plus si l'on suit le rêve de chacun d'eux, tant leurs contenus se rejoignent, se complètent, se distinguent ou se répètent. Seul dénominateur commun, l'étirement du temps, celui de la mémoire et des rêves, où chaque paysage défile avec lenteur – route, lac, mer, grotte, pluie, hommes et femmes occupés à ne rien faire.

Conçu en même temps que son film, *Fever Room* est pour Weerasethakul l'occasion, nouvelle pour lui, d'explorer au théâtre *"une œuvre composée de plusieurs couches où se combinent différentes dimensions – la maladie, le rêve, la mémoire, les fantômes, la limite – dans un format différent de celui du cinéma".* En scindant *Fever Room* en deux parties, l'une filmique, l'autre scénique, qui immerge le public dans un vortex de lumière, de fumée et de sons d'une beauté stupéfiante, Weerasethakul fait entrer le spectateur dans une autre dimension. Lorsque les écrans disparaissent, le rideau de scène s'ouvre et l'on réalise alors que l'on est installés sur le plateau du théâtre où, face à nous, dans la salle éclairée, clignotent un projecteur et une lampe qui captent les volutes de fumée envahissant l'espace. *"Pour un réalisateur, le théâtre permet d'exprimer plus d'images que le cinéma. J'ai utilisé la technique apprise au cinéma, la sonorisation, la lumière, la fumée avec la possibilité de les distribuer dans l'espace de façon plus complexe. Non seulement, je souhaite développer d'autres projets de théâtre, mais j'aimerais aussi explorer d'autres champs comme la musique et les arts visuels."* **Fabienne Arvers**

Fever Room

réalisation et montage Apichatpong Weerasethakul, **du 5 au 13 novembre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

rétrospective

du 9 au 15 novembre au Champo, Paris 5e, www.lechampo.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

la vie sous les bombes

D'une fable familiale inspirée d'un fait réel, l'auteur Mohammad Al Attar et le metteur en scène **Omar Abusaada** composent une photographie vivante de la Syrie d'aujourd'hui.

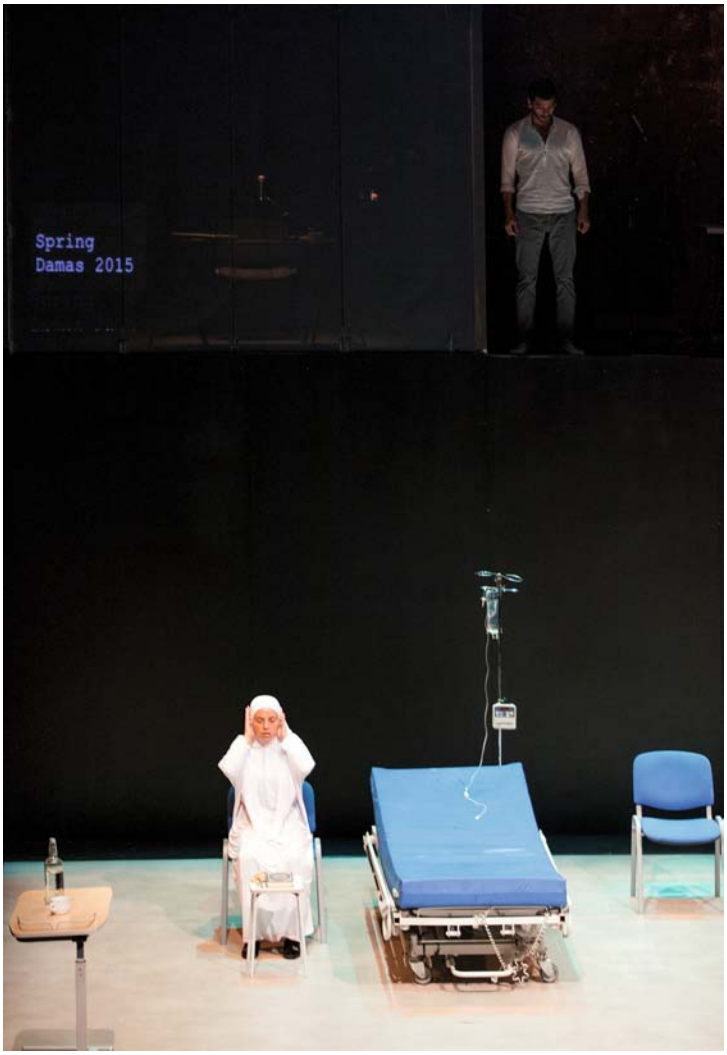
Comment exister, créer dans des pays en guerre, verrouillés par la censure et/ou la pensée religieuse ? Comment dire à travers le théâtre l'histoire contemporaine de son pays ? Dans *Alors que j'attendais* de l'auteur syrien Mohammad Al Attar, Omar Abusaada raconte l'histoire de Taim, inspirée de celle d'un ami proche, disparu puis brutalement battu après avoir traversé un des nombreux *check points* qui fractionnent Damas en Syrie.

Taim est admis à l'hôpital sans connaissance. Dans le coma, *"hors de lui-même"*, il observe sa famille et ses amis qui, venus lui rendre visite, dévident dans sa chambre d'hôpital leur quotidienneté bouleversée par cet événement. Sa mère prie, s'enferme dans l'incompréhension ; sa sœur quitte le Liban où elle s'était réfugiée pour vivre à nouveau à Damas et poursuivre l'œuvre de son frère ; ses amis jouent de la guitare et continuent à boire et à fumer ; sa petite amie rencontre un autre homme et pense à s'exiler… Sur eux plane également la figure du père, décédé il y a quinze ans.

Surplombant la scène partagée en deux – en bas, le monde des vivants et un lit d'hôpital vide, le lieu de l'absence ; en haut, le lieu du regard, de la musique live, de l'omniscience et de l'impuissance –, Taim est observateur, témoin, mais ne peut pas participer. Il est dans le coma, et son état devient dans cette métaphore théâtrale le coma de toute une société tétanisée par ce qui lui arrive, observatrice, impuissante surtout.

Avec *Alors que j'attendais,* Omar Abusaada, qui vit toujours en Syrie, livre une histoire de l'intérieur, plongée dans le quotidien de familles telles qu'elles vivent aujourd'hui, allant au théâtre, au cinéma, au restaurant, à l'université… Une vie quotidienne en état de guerre, jalonnée de *check points* où chacun peut à tout instant disparaître, mais dans laquelle on se retrouve aussi pour fumer des pétards, boire du vin, faire l'amour.

Pourquoi Taim s'est-il fait violemment tabasser ? Passait-il juste par là ou bien était-il suspect de faire un film sur son histoire, celle avec son père, l'histoire de son pays, la révolution ? Un tabassage ordinaire, politique ? Autour de l'histoire en cours et de ce lit d'hôpital vide se tressent ainsi la vie de la famille de Taim et les mouvements profonds qui animent la société syrienne sous le joug de cette longue guerre civile : la religion, le désir de rester et de combattre encore, différemment sur place, le choix de l'exil, un exil tout aussi douloureux, l'incompréhension et la méconnaissance de l'Occident sur ce qui se passe réellement et la manière dont les gens vivent. Parfois un peu expressionniste dans le jeu, jamais larmoyant ou plaintif pour autant, le théâtre d'Omar Abusaada rend compte d'une réalité au plus près de la vie, sa quotidienneté bouleversée. **Hervé Pons**



Didier Nadeau

Alors que j'attendais
mise en scène Omar Abusaada, en arabe surtitré en français, **du 12 au 15 octobre au Tarmac – La scène internationale francophone**, tél. 01.43.64.80.80, www.letarmac.fr

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

Laura Bazalgette

tête chercheuse

L'acteur **Rodolphe Congé** signe sa deuxième mise en scène en adaptant la nouvelle au vitriol de David Foster Wallace, *Rencontre avec un homme hideux.*

Comédien savoureux à l'excellence subtile, Rodolphe Congé fait partie de cette rare classe d'acteurs qui, en jouant, inventent de nouveaux langages. Les acteurs auteurs. Ce jeune quadragénaire fringant et pince-sans-rire, issu du Conservatoire national de Paris, fait ses débuts chez Klaus Michael Grüber et Jacques Lassalle pour ensuite s'épanouir dans les grandes créations d'Alain Françon ou, récemment, interpréter magistralement Hjalmar Ekdal dans *Le Canard sauvage* mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il mène en parallèle une recherche avec Philippe Minyana, Frédéric Maragnani, Noëlle Renaude ou Joris Lacoste, en quête d'inventions contemporaines.

Le front haut, le regard cinglant, Rodolphe Congé s'est dernièrement tourné vers la mise en scène afin de défendre des écritures, des univers qui lui tiennent à cœur : *L'Incroyable Matin* et *Jour* de Nicolas Doutey l'an passé à Théâtre Ouvert et, cette année, *Rencontre avec un homme hideux,* l'adaptation à la scène d'une nouvelle de David Foster Wallace. *"J'ai découvert David Foster Wallace deux ans avant son suicide, il y a un peu plus d'une dizaine d'années. Il me touche car il cherche à saisir le pire des humains dans leur quotidienneté. Il n'est pas un écrivain de l'extrême, il va chercher le pire dans la classe moyenne américaine, qui n'est pas si éloignée de l'européenne. Il dresse des portraits au vitriol, y compris de lui-même. Il dit les choses telles qu'on voudrait les refouler, sans se réfugier dans la monstruosité. Il cible, il creuse et là… c'est vraiment hideux."* **Hervé Pons**

Rencontre avec un homme hideux

d'après David Foster Wallace, proposition et jeu Rodolphe Congé, **du 3 au 18 octobre au Théâtre de la Cité internationale**, Paris 14e, tél. 01.43.13.50.50, www.theatredelacite.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

Émergence, transdisciplinarité, questionnement sur les formes, le Théâtre de la Cité internationale a de tout temps accompagné les artistes chercheurs. Les œuvres proposées cette saison sont principalement le fait de jeunes artistes venus de cette Europe qu'ils parcourent, bousculent, questionnent, et parfois de plus loin. Un fort vent théâtral souffle, mais les autres disciplines, en particulier la danse, ont la part belle, avec des œuvres puissantes.

Une façon d'ouvrir les chemins vers demain, tournés vers la jeune création.

SAISON 16-17

• VINCENT ODON • ROCÍO MÁRQUEZ & ARCANGEL
• RODOLPHE CONGÉ d'après DAVID FOSTER WALLACE
• RACHID OURAMDANE
• PROGRAMME NEW SETTINGS #6 › JOCELYN COTTENCIN
› WHS / KALLE NIO › ALI MOINI › OLA MACIEJEWSKA
› ROGER SALA REYNER & SIMON TANGUY / FANNI FUTTERKNECHT
• STANISLAW WITKIEWICZ / JESSICA DALLE
• MAËLLE POESY / KEVIN KEISS
• SAMUEL ACHACHE & JEANNE CANDEL d'après MONTEVERDI
• YASMINE HUGONNET • CAMILLE BOITEL
• ANTONIN LEYMARIE › CLAUDIA SOLAL
› BENJAMIN MOUSSAY › MÉDÉRIC COLLIGNON
• TATIANA JULIEN & PEDRO GARCIA-VELASQUEZ
• FRÉDÉRIC SONNTAG • ANN VAN DEN BROEK
• FRANÇOIS LANEL
• NACHO FLORES • LUCIE VALON
• MARCUS BORJA

Théâtre de la Cité internationale
17, bd Jourdan 75014 Paris
réservation 01 43 13 50 50
tarifs de 7 à 22 €
www.theatredelacite.com

© Jordan Tiberio, *The Girl In The Floral Dress*

Amir Hossein Shojaei

clairvoyant, politique et d'une ascétique somptuosité, le théâtre de Koohestani est aussi plaisant et joyeux en dépit de ce qu'il relate

en contrebande

Avec subtilité mais en nommant les choses, **Amir Reza Koohestani** conte une histoire à hauteur d'homme qui met à nu les rouages de la société iranienne contemporaine.

Délicatement, subrepticement, les voix se dévoilent. Sur le plateau à nu, seulement découpé de carrés de lumière, deux jeunes femmes voilées répondent l'une après l'autre à un interrogatoire muet venu du public, le regard persan, scrutant la masse noire et compacte, jusqu'à ce que, soudain, au cœur des ténèbres, assise en bout de gradin, s'éclaire et prenne la parole une figure, voilée aussi. Les questions fusent, l'intrigue se dessine…

Dans un internat, pendant les vacances, le soir du nouvel an, Sahar aurait fait entrer son petit ami dans sa chambre et aurait rigolé avec lui. Pourtant, le bâtiment des filles, avec ses soixante chambres, est une forteresse imprenable fermée à double tour, des barreaux aux fenêtres, régie par une discipline implacable. Mais Setareh est persuadée d'avoir entendu une voix d'homme dans la chambre de son amie Sahar le soir du nouvel an. Elle ne voulait pas qu'elle reste seule, elle est venue la chercher. A travers la porte, elle a entendu la voix d'un homme mais elle ne l'a pas vu. Elle n'a pas frappé à la porte puisque Sahar, finalement, n'était pas seule. Il n'y a donc aucune preuve. Et pourtant, un rapport aurait été écrit. Mais par qui ? La chef de dortoir, celle qui détient la clé du bâtiment, absente ce soir-là (aurait-elle découché ?), les interroge, l'une après l'autre, puis ensemble.

Cet épisode de la vie d'un internat en Iran, dont on ne connaîtra jamais la véritable issue, changera radicalement et irrémédiablement la vie des deux jeunes femmes. L'une d'elles apprendra à faire du vélo pour trouver du travail lors de son exil en Suède, et elle aimera monter la côte pour la redescendre en roue libre, sans freiner. Il n'y a pas d'entreprise métaphorique ici, tout est dit. Amir Reza Koohestani écrit, crée et joue ses spectacles sous le regard vigilant de la censure du pouvoir en place et dit pourtant tout ce qu'il a à dire sur la société contemporaine iranienne.

Même s'il utilise les mêmes codes dramaturgiques que nombre de ses confrères occidentaux – espace vide, vidéo, absence de quatrième mur –, le théâtre de Koohestani est purement oriental. Clairvoyant, politique et d'une ascétique somptuosité, il est aussi plaisant et joyeux en dépit de ce qu'il relate. C'est un théâtre fort où ce qui est en cause est l'homme en prise avec lui-même, l'homme dans la cité. Ici, rien de dégradant n'est mis en jeu : pas d'affaires intimes, pas de questions d'argent, de sexe débordant. Aucun commentaire. Jamais un bon mot, jamais un prêche, jamais une dénonciation.

Ce théâtre-là est dépourvu de ces tentatives communes et manichéennes opposant les sociétés démocratiques et les autres. Les bons et les méchants, le Nord et le Sud. Il y a au cœur de ce théâtre sans folklore et indéniablement inscrit dans la société iranienne d'aujourd'hui un argument inattendu, une critique sociale menant hors de l'ennui des stéréotypes, mobilisant le ressort le plus secret du plaisir : la subtilité. **Hervé Pons**

Hearing

texte et mise en scène Amir Reza Koohestani, en persan surtitré en français, **du 11 au 19 octobre au Théâtre de la Bastille**, Paris 11e, tél. 01.43.57.42.14, www.theatre-bastille.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

théâtre

zone de turbulences

Trentenaire atypique et déjà reconnu de la scène théâtrale japonaise, **Yudai Kamisato** signe avec *+51 Aviación, San Borja* un objet non identifié qui mêle histoire du Japon, émigration au Pérou, réalisme magique et couleurs pop.

Tête de file d'une nouvelle génération de metteurs en scène japonais, Yudai Kamisato tend un pont entre l'île d'Okinawa et une banlieue chic de Lima dans *+51 Aviación, San Borja,* qu'il présente pour la première fois à Paris.

Dans une pièce jouxtant un centre commercial décrépit de Yokohama, au sol strié des couleurs de l'arc-en-ciel et jonché de valises, trois jeunes acteurs éclairés par des tubes fluorescents s'adressent, espiègles, directement au public. Ils se relaient pour raconter l'épopée autobiographique, mi-journalistique, mi-fictionnelle, de Yudai Kamisato, né à Lima au Pérou de parents japonais, revenu enfant au sein de la mère patrie et qui, adulte, décide de voyager à rebours, sur les traces de sa famille, à la rencontre de sa grand-mère vivant toujours à San Borja et des *nikkei,* les Japonais expatriés qui ont construit des communautés à travers le monde. Un phénomène peu connu de l'histoire du Japon au XX^{e} siècle : la migration de milliers de personnes de l'île d'Okinawa vers le lointain Pérou, à la recherche de terres agricoles, d'un paradis tropical et peut-être d'or.

Construite en miroir de la société contemporaine japonaise, cette odyssée ludique et politique dessine une histoire interculturelle autour du Pacifique, convoquant des lieux et des personnages étranges, comme inspirée et empreinte du réalisme magique propre à la littérature sud-américaine. Ainsi surgit au cœur de ce récit sur l'immigration et les failles économiques et politiques de la société japonaise contemporaine un illustre personnage, Seki Sano, le *"père du théâtre mexicain"*, figure fantasque, toute de grandiloquentes déclarations, déambulant entre monuments et grands événements de l'Histoire. Le théâtre, dans ses masques et débordements, offrant une alternative décalée pour saisir – hors des codes journalistiques – un certain état du monde.

L'objet est nouveau et peut donner une sensation d'incrédulité face à son déferlement de couleurs pop, de saillies intempestives, d'allers-retours entre le Pérou et le Japon, le passé et le présent, le réel et l'irréel, sans que jamais rien ne soit clairement identifié. Cependant, au fil de ces histoires rocambolesques, délivrées avec une joie non feinte flirtant avec un acide absurde, au cœur d'une esthétique minimaliste criarde mais regorgeant d'une vitalité d'expression toute latine, une nouvelle vision du monde se dessine. Inédite. **Hervé Pons**

Yuta Fukitsuka

construite en miroir de la société contemporaine japonaise, cette odyssée ludique et politique dessine une histoire interculturelle autour du Pacifique

+51 Aviación, San Borja
texte, mise en scène et scénographie Yudai Kamisato, en japonais surtitré en français, **du 5 au 9 octobre au T2G – Théâtre de Gennevilliers**, tél. 01.41.32.26.26, www.theatre2gennevilliers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

à la recherche de la note juste

Le compositeur **Ramon Lazkano** est l'auteur d'une œuvre exigeante et passionnante. Trois concerts permettent d'entrer dans ce territoire et cette langue uniques, à cheval entre tradition basque et création contemporaine.

Vincent Pontet

Ramon Lazkano est né à Saint-Sébastien en 1968. La phrase ne serait qu'une incise biographique basique si de cette ville le compositeur était un jour vraiment parti. Or, il y a eu des voyages, beaucoup (tout musicien est globe-trotter par force), de longs séjours à l'étranger (Montréal, Rome), la vie à Paris depuis trente ans ; mais c'est toujours à Saint-Sébastien qu'il enseigne et qu'il a sa famille, dans cette étrange cité blanche coincée entre océan et montagne, où le soleil peut brûler la terre mais où il pleut cent quarante jours par an.

Cependant, quand on lui parle du basque, quelque chose en lui à la fois s'adoucit et se cabre. L'ennui peut-être de traîner une étiquette supposée tout expliquer, de se voir sempiternellement enfermé dans cette identité simplifiée et tellement pittoresque, et puis surtout le fait qu'en cette culture discrète et forte il se reconnaît mais ne se réduit pas. Le basque pour lui est avant tout une langue, et pas l'identification à une nation ou à une culture qui expliqueraient tout.

En revanche, il est resté en lui quelque chose de terrien, de paysan et de montagnard à la fois, avec ce côté sévère et mutique des peuples insulaires. Evoquant son travail, il dit d'ailleurs : *"Il faut labourer."* Composer, c'est d'abord s'attaquer à la matière, serait-elle évanescente, comme le son. Dans le Laboratoire de craies du sculpteur Jorge Oteiza, il a ainsi trouvé, mieux qu'une inspiration, une reconnaissance : la craie, cette roche fragile, tendre, poreuse, si peu pierre au fond, support d'un art fragile, toujours menacé de disparition par la friabilité de son matériau. Il en a fait un grand cycle élaboré patiemment, pièce après pièce, pendant dix ans.

Encore la sculpture et l'architecture ne relèvent-elles que de l'analogie pour celui qui est musicien avant toute chose, qu'il écrive, dirige, enseigne, écoute la musique des autres ou joue du piano (ce qu'il fait tous les jours : *"C'est thérapeutique"*, dit-il amusé). Musicien complet donc, et vrai aimant de la musique – ce qui ne va pas nécessairement de pair. Pour autant, composer n'est pas toujours une partie de plaisir. Il faut trouver la note juste, tâche à la fois pénible, passionnante et désespérante ; la panique vous prend parfois, le découragement aussi : *"composer est épuisant"*. Un peu de sérénité, de soulagement devant le travail accompli viennent à la fin, quand le résultat correspond aux intentions initiales. La réussite est une mesure d'adéquation entre ce qu'on a cherché et ce qu'on a obtenu,

Ohiberritze : variations sur l'âme basque

"On n'échappe pas à sa mémoire, tout laisse des traces", dit Ramon Lazkano. Le premier concert qui lui est consacré par le Festival d'Automne, le 17 septembre, met justement en regard deux des plus fécondes influences sur son œuvre. Une pastorale tout d'abord, spectacle populaire hérité des mystères médiévaux et donné tous les étés dans la vallée de la Soule. Ce rituel quasi archaïque sera suivi par la musique la plus savante qui soit : le *Trio* de Ravel, avec son pantoum malais et son *zortziko* basque.

Pastorale Jean Pitrau

Philippe Etchegoyhen

Enfin, au croisement du théâtre et de la musique, on découvrira un avant-goût de l'opéra sur le même Ravel que le superbe roman de Jean Echenoz a inspiré à Lazkano. **L. E.**

portrait Ramon Lazkano

Ohiberritze, tradition et création au Pays basque

I. *Pastorale Jean Pitrau* (extraits), texte et musique Pier-Paul Berzaitz, mise en scène Jean-Pierre Recalt ; II. *Trio* de Maurice Ravel par le Trio Dali ; III. *Ravel (Scènes),* extrait de l'opéra de Ramon Lazkano d'après Jean Echenoz, avec l'ensemble L'Instant Donné ; IV. *Dantzaren botzak,* texte de Titika Rekalt, avec l'ensemble Tehenta et danseurs, **le 17 septembre au Théâtre du Châtelet**, Paris 1er, tél. 01.40.28.28.40, www.chatelet-theatre.com

Ramon Lazkano, Enno Poppe et Luigi Dallapiccola

Lurralde (création) et *Ezkil* de Ramon Lazkano ; *Buch* (création) d'Enno Poppe ; *Goethe Lieder* de Luigi Dallapiccola, **le 10 octobre au Théâtre des Bouffes du Nord**, Paris 10e, tél. 01.46.07.34.50, www.bouffesdunord.com

Ramon Lazkano, Matthias Pintscher

Errobi-2, Egan-3, Egan-4 et *Izarren Hautsa* de Ramon Lazkano ; *sonic eclipse* de Matthias Pintscher, **le 15 novembre à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris**, Paris 19e, tél. 01.44.84.44.84, www.citedelamusique.fr

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

un équilibre entre *"l'ambition de trouver des formes, de faire sonner le monde, et le résultat qu'on en obtient"*.

Ceci explique sans doute, malgré l'estime dont il jouit dans le milieu, qu'il reste peu médiatisé : le scrupule n'est pas une valeur très en vogue. Et puis l'époque veut des hédonistes (histoire de réintroduire un peu de jouissance dans l'intimidante "contemporaine"), ou des narcissiques (pour la raccrocher au critérium d'intérêt universel de l'aujourd'hui, la mesure de toute chose, le petit moi).

Et pourtant, que cette musique transporte d'assurance, de force et même de joie ! Il y a dedans de la mécanique de précision, de la répétition, de la noirceur, pas de bons sentiments mais de l'enfantin parfois, de l'humour même, des silences abyssaux succédant à un babil furieux. Pas une musique de faiseur, mais de quelqu'un qui écrit *"pour être à l'unisson de soi-même"*. Redoutable projet. Car Lazkano peut sur le sujet tenir à trois minutes de distance les discours en apparence les plus contradictoires : *"J'ai toujours été pareil"* et *"On change tous les jours"*.

> la réussite est un équilibre entre "l'ambition de trouver des formes, de faire sonner le monde, et le résultat qu'on en obtient"

Ce n'est pas un hasard si la grande rencontre spirituelle de sa vie a été Proust, découvert avec ravissement, à Rome, à l'âge de 20 ans ; et avec lui une recherche qui n'est pas celle du moi (autre suspect fantasme), mais de l'accord difficile entre le stable et le changeant, ce qui évolue et ce qui demeure, le noyau de l'être et les facettes du moi. Alors, si ce n'est à son caractère, à quoi reconnaît-on l'homme ? A sa langue, dit un proverbe basque. Ramon Lazkano en manie plusieurs, cinq ou six, toutes lues-écrites-parlées, et même chantées par certaines de ses œuvres. Lorsqu'on l'interroge sur la principale, il ne sait pas trop ; sur la maternelle même il doute. Espagnol ? Basque ? Français ? Qu'importe. Plus surprenant : il y a une peur des mots chez ce polyglotte si cultivé. *"Parler est compliqué,* reconnaît-il, *parce que les mots peuvent être dangereux ; je préfère écouter."*

Après tout, un compositeur est d'abord une oreille et un sismographe, une machine à capter les sons pour les restituer autrement, transfigurés. Ce qu'il écoute aujourd'hui, c'est le bégaiement, ou comment la parole fait son chemin, *"comment on trouve le bon mot"* (ce que Mahler a mis en musique, de manière tragique, en ouverture de sa *Neuvième symphonie*). Quant à la dernière langue qu'il voudrait apprendre, qu'il peut passer des heures à observer, c'est la langue des signes. Une langue du handicap, la langue de ceux qui n'ont pas de voix, ou qui ne peuvent pas se faire entendre avec elle. Mais, on l'aura compris, le minoritaire ne lui fait pas peur. **Lionel Esparza**

Renaud Monfourny

“l’œuvre a son mot à dire”

Dans cette mise en scène qu’il annonce comme sa dernière, **Claude Régy** célèbre la rencontre d’un acteur, Yann Boudaud, et d’un texte, le poème *Rêve et Folie* de l’Austro-Hongrois Georg Trakl.

Pourquoi monter au théâtre *Rêve et Folie*, un poème de Georg Trakl ?
J’ai été attiré par la beauté de cette écriture autant que par sa difficulté, car elle est très loin de ce que l’on nomme l’expression d’un langage clair. A travers elle, il est très intéressant d’atteindre à d’autres sens et à d’autres niveaux de la représentation.
La poésie de Georg Trakl est magnifique par la manière dont elle sort littéralement du rail à tous les sens du terme. Elle est aussi à l’image de son auteur. Dans la vie de Trakl, tout est intriqué : l’alcoolisme et la drogue, l’inceste avec sa sœur qui remonte à la première enfance et la rencontre très jeune avec des prostituées, la persistance des traces d’une éducation chrétienne et un goût suicidaire pour l’autodestruction. C’est sur ce terreau que sa poésie puise sa matière.

Comment vous déterminez-vous pour choisir un auteur ?
Une lecture amène toujours à une autre lecture. Et je m’en remets à l’intuition. Quand j’ai le sentiment qu’un texte apporte du neuf, recèle une capacité à révolutionner le regard que l’on porte sur le réel, qu’il nous entraîne vers des zones que les autres écrivains n’atteignent pas…, le choix se fait très naturellement.
Georg Trakl est un poète que j’ai découvert récemment, et j’avoue que sa lecture m’est apparue essentielle. Son œuvre est de l’ordre du génie inespéré, à l’égal des auteurs que j’ai déjà eu la chance de rencontrer. Je pense à Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Henri Meschonnic, Jon Fosse ou Tarjei Vesaas, comme ce fut dernièrement le cas pour mon spectacle *La Barque le soir.*

"mon travail se rapproche beaucoup de l'écriture : il me semble que l'on devrait toujours avoir l'impression de réécrire l'œuvre dès l'instant où l'on décide de s'en emparer"

Faites-vous une différence entre mettre en scène du théâtre, un roman ou un poème ?

Toute littérature digne de ce nom fait lien avec la poésie. Je pense qu'il n'y a de véritable écriture que poétique, c'est pour cela que je ne fais pas la différence entre monter du théâtre, un roman ou de la poésie.

Là, il s'agit d'un monologue.

Oui, mais ce n'est pas le fait qu'il s'agisse d'un poème qui oblige au monologue. Je suis passé par différents essais d'interprétations pour faire entendre ce poème. J'ai expérimenté d'autres projets avant d'en arriver à cette forme. J'avais imaginé faire intervenir plusieurs acteurs. Finalement, j'ai renoncé à tout ça avec l'aide de Yann Boudaud, qui est un acteur avec qui je travaille depuis longtemps.
Je pense que *Rêve et Folie* est le dernier spectacle que je vais mettre en scène… Dans ces circonstances, il m'a semblé qu'il était bien de revenir à la pureté d'une rencontre entre un texte et un acteur sans y rajouter d'autres objets de distraction.

Dans quel cadre inscrivez-vous le spectacle ?

Avec mon scénographe Sallahdyn Khatir, nous avons opté pour l'évocation d'un lieu souterrain. Mais en même temps la matière qui le compose est translucide. Cette voûte est un caveau qui reste poreux à la lumière. Il faut créer des murs, et dans le même geste être capable de les abolir.

Comment travailler sur un tel texte ?

L'œuvre a son mot à dire. On ne fait pas ce que l'on veut, on est souvent dans une situation proche de celle de la dictée. La chose importante est de s'abandonner à une forme de passivité pour laisser à l'œuvre la place d'exister. Je dis toujours que je ne travaille pas sur l'écriture, c'est elle qui travaille en moi. C'est une aventure secrète qui n'a ni règle ni loi. Pour tenter de s'approcher du langage secret contenu dans un texte, il faut s'entraîner à l'écouter, laisser éventuellement se développer en nous une activité qui nous est étrangère et en accepter les conséquences et les directives. Vouloir asphyxie le travail. Apprendre à ne pas faire permet la rencontre.

Quelle expérience proposez-vous ?

Ma proposition principale se résume à la découverte d'un monde totalement inconnu. Accéder à une œuvre qui par essence dépasse la conscience et les intentions de son auteur. En ayant à disposition ses brouillons, on découvre que Georg Trakl multiplie les corrections. Elles nous laissent dans l'étonnement. Il remplace souvent un mot par son contraire. Ce qui prouve que sa préoccupation n'était pas celle du sens, mais la recherche d'un accord avec la rythmique de son écriture. Sa quête s'exprime en une phrase : *"Le mot dans sa paresse cherche en vain à saisir au vol/L'insaisissable que l'on touche dans le sombre silence/Aux frontières ultimes de notre esprit."* Cela me paraît être une proposition louable que d'entraîner le spectateur à la limite de ces frontières. Que peut-on rêver de mieux comme expérience ?

Comment définir votre rapport à la mise en scène ?

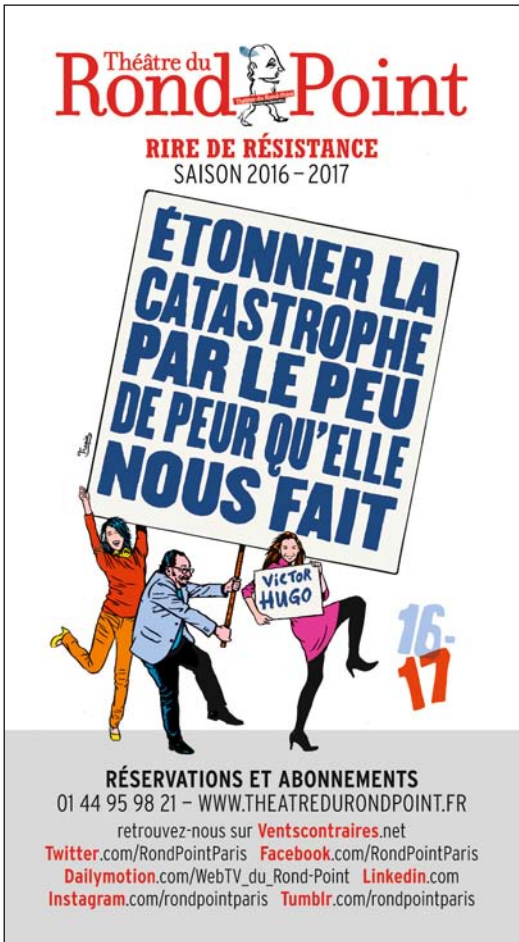
Mon travail se rapproche beaucoup de l'écriture : il me semble que l'on devrait toujours avoir l'impression de réécrire l'œuvre dès l'instant où l'on décide de s'en emparer. D'ailleurs, je souhaite que le public ait aussi ce sentiment en venant découvrir mes mises en scène. Le but étant qu'il ait la sensation de créer le spectacle auquel il assiste alors qu'il était simplement venu en pensant pouvoir se contenter de le voir.

propos recueillis par Patrick Sourd

Rêve et Folie
texte Georg Trakl, mise en scène Claude Régy, **du 15 septembre au 21 octobre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

Du régal pour les vautours
film d'Alexandre Barry en avant-première suivi d'une rencontre avec le réalisateur et Claude Régy, **le 3 octobre au Forum des Images** (gratuit, sur réservation), Paris 1er ; **le 8 octobre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

Festival d'Automne à Paris
tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com



corde sensible

L'Américaine **Sheila Hicks** n'a cessé de tisser son œuvre à base de fils, cordages, toiles et ballots depuis les années 1960. Aujourd'hui, elle enchante Paris avec son cocon de couleurs.

Cristobal Zanartu

Le dernier journaliste à s'aventurer dans l'atelier de Sheila Hicks s'est retrouvé à faire du tissage", nous prévient Clément Dirié, commissaire d'*Apprentissages*. La courette arborée derrière l'Odéon aura vu passer Francis Bacon ou Balthus. Depuis trente-cinq ans, Sheila Hicks en a fait le centre d'une œuvre tentaculaire à la croisée des arts décoratifs et de l'art contemporain. S'y alignent les bobines de fils et les échantillons de matière, mais aussi des œuvres déjà aperçues à Paris. Au Palais de Tokyo, qui lui ouvrit son espace central, à sa galerie parisienne Frank Elbaz, ou encore lors de *Decorum,* l'imposant panorama que consacra le musée d'Art moderne aux arts textiles – tout ça au cours de la seule année 2014.

Née en 1934 à Hastings, Nebraska, Sheila Hicks se forme à la Yale University auprès de Josef Albers et de George Kubler. L'histoire de l'art retient le premier comme le maître du Bauhaus, tandis que le second fut l'un des plus éminents spécialistes de l'art précolombien. Pour leur élève, ce sera l'entrecroisement des deux qui la propulsera sur le devant de la scène. Lorsqu'on lui parle du formidable engouement actuel de l'art contemporain pour son travail, elle rétorque : *"Tout le monde me parle d'art textile, mais ça n'a pas de sens. Pas plus que de parler d'art peinture, d'art sculpture ou d'art photographie."* Car le textile, par la spontanéité et le bonheur physique qu'il induit, doit avant tout être conçu comme un catalyseur de rencontres. La meilleure manière de comprendre la démarche, c'est alors de sentir soi-même entre ses doigts les fibres textiles – laine, corde, soie, coton ou lin – auxquelles elle a dédié sa vie.

> "tout le monde me parle d'art textile, mais ça n'a pas de sens. Pas plus que de parler d'art peinture, d'art sculpture ou d'art photographie"

Au Festival d'Automne, son intervention (*"pas une exposition"*, se hâte-t-elle de préciser) relève également de cette idée, sortant du cube blanc pour s'en aller explorer une ville : Paris, sa terre d'élection depuis 1964. Au musée Carnavalet d'abord, où elle interviendra dans la cour, une évidence pour elle *"parce qu'il est imprégné d'Histoire, gratuit, accueillant et constitue un espace à la fois public et intime"*. Lors d'un parcours de vitrines ensuite, avant d'aller se frotter à un espace diamétralement opposé : Nanterre. Et plus précisément Nanterre–Amandiers, son centre dramatique national, où elle investira l'atelier décor, un *"lieu vivant où le matériel de scène sera encore présent"*. Permettant, pour qui accepte de suivre le fil d'Ariane déroulé avec malice par l'octogénaire, de faire l'expérience des coulisses dérobées. Ou tout simplement de raviver l'éclat du monde alentour. **Ingrid Luquet-Gad**

Apprentissages

installation (gratuite) Sheila Hicks, **du 13 septembre au 2 octobre au musée Carnavalet**, Paris 3e, tél. 01.44.59.58.58, www.carnavalet.paris.fr ; **à partir du 14 octobre dans les vitrines parisiennes** ; **du 9 au 17 décembre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

histoire de fantômes

Huis clos amoureux d'après la catastrophe nucléaire, *Time's Journey Through a Room* de **Toshiki Okada** est un voyage bouleversant entre le monde des vivants et celui des morts.

Au cœur d'un écrin scénographique minimaliste composé par l'artiste contemporain Tsuyoshi Hisakado, circonscrit par les quatre éléments nécessaires à la vie (l'eau, l'air, le feu, la terre) symbolisés par des œuvres parsemées sur le plateau – une fontaine, une lampe, un ventilateur –, *Time's Journey Through a Room* convoque la mort à table. La pierre et le bois, présents également dans toute leur matérialité, tressent des liens à travers les âges et les croyances, entre le présent et l'au-delà, le profane et le sacré, les fantômes et les vivants.

Coqueluche, à juste titre, des grands festivals internationaux, le metteur en scène japonais Toshiki Okada construit en dépit de la noirceur des sujets abordés dans ses pièces une œuvre en suspens ourlée d'une délicate et quotidienne poétique. Ainsi, à l'instar de *Ground and Floor,* présenté en 2013 au Festival d'Automne, Toshiki Okada convoque à nouveau des fantômes pour répondre aux appréhensions d'une société japonaise désorientée par la catastrophe nucléaire.

Dans *Time's Journey Through a Room,* huis clos amoureux, un homme, deux femmes parcourent au rythme incessant d'une question toujours répétée – "tu te souviens ?" – les événements d'une vie passée afin, peut-être, de pouvoir en accueillir une nouvelle. C'était avant la catastrophe, Fukushima, la quiétude de l'amour partagé, dans ce même appartement où aujourd'hui l'homme reçoit pour la première fois la femme qu'il fréquente depuis quelque temps déjà. Le fantôme du premier amour, terrassé par le cataclysme nucléaire, s'adresse à cet homme dans un long mouvement de tendresse, revisitant leur passé commun pour que puisse advenir un avenir autre. Un travail de deuil, empreint d'une compréhensive et aimante mélancolie, un pont entre deux vies où la mémoire déployée fait office de résilience.

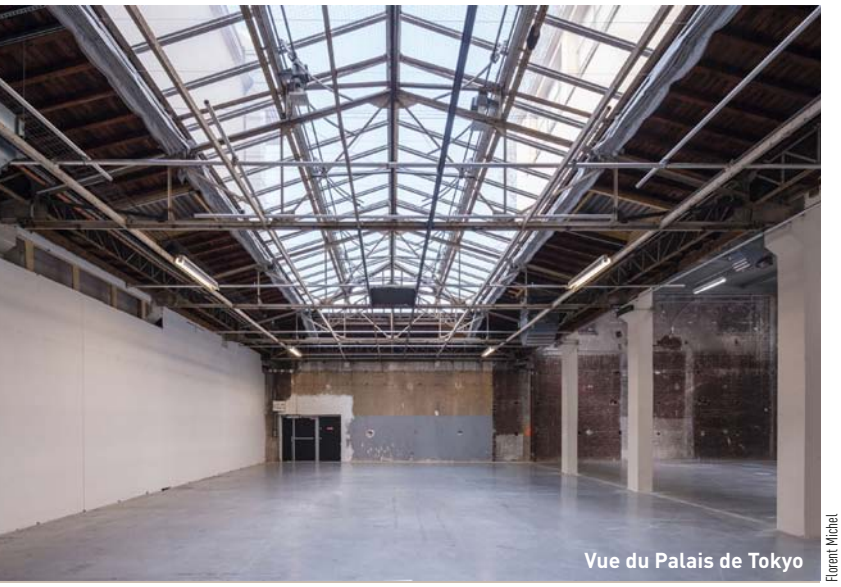
Tout au long de ce voyage vers l'amour retrouvé, Toshiki Okada use de la justesse des mots, des gestes, oscillant entre danse et théâtre, créant un univers d'une étonnante homogénéité, pour qu'advienne un avenir, incertain certes, mais lavé par un travail de mémoire réalisé en toute quiétude. La paix des âmes, celle des vivants et celle des morts. **Hervé Pons**

Misako Shimizu

Time's Journey Through a Room

texte et mise en scène Toshiki Okada, en japonais surtitré en français, **du 23 au 27 septembre au T2G – Théâtre de Gennevilliers**, tél. 01.41.32.26.26, www.theatre2gennevilliers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com



Vue du Palais de Tokyo

Florent Michel

in situ/in vivo

L'artiste britannique **Tino Sehgal** s'installe au Palais de Tokyo pour une expérience interactive qui fait la part belle aux rencontres.

Et pour vous, le progrès, c'est quoi ? Cette question, formulée par un jeune enfant, est celle que se voyait adresser quiconque franchissait le seuil du Guggenheim Museum à New York. En 2010, le musée se vidait de l'intégralité de ses œuvres et offrait carte blanche à l'artiste Tino Sehgal. Pas d'objets donc, mais de l'humain : en progressant, le visiteur était ensuite invité à converser avec un adolescent, un jeune adulte, puis un individu d'âge plus mûr, qui reprenaient chacun le fil de la discussion en fonction des réponses que l'on y apportait. Aucune indication – mis à part le lieu – ne désignait l'événement comme art. *"La communication autour du travail de Tino Sehgal, qu'il nomme 'situations construites', minimise le discours sur son œuvre pour en augmenter l'expérience. Duchamp disait que les regardeurs font le tableau ; chez Tino Sehgal, l'œuvre ne peut exister sans la présence des visiteurs et leur interaction avec les participants"*, précise Rebecca Lamarche-Vadel, commissaire de son intervention au Palais de Tokyo. *This Progress,* titre de sa performance au Guggenheim, figurera parmi les six pièces que l'on découvrira lors de ce projet pharaonique.

Deuxième artiste à se voir confier les clés de l'intégralité du Palais de Tokyo après Philippe Parreno en 2013, Tino Sehgal y convoquera ses propres spectres – et quelques artistes invités. *"Depuis quelques années, j'ai commencé à faire du commissariat en parallèle de mes interventions. Ici, ça sera la première fois que je mêle les deux"*, indique l'intéressé. Parmi les convives, Philippe Parreno, mais aussi Félix González-Torres, dont le rideau indiquera l'entrée, Daniel Buren, Pierre Huyghe, ou encore Isabel Lewis – qui ont en commun d'avoir bousculé les formats convenus de l'exposition.

Pour parler de rétrospective, il serait trop tôt, et pourtant, à 40 ans à peine, Tino Sehgal a déjà un imposant parcours à son actif. Né à Londres, basé à Berlin, il étudie l'économie politique et la danse contemporaine, et fait ses débuts comme danseur auprès des chorégraphes Jérôme Bel et Xavier Le Roy. Ses premières créations lorgnent du côté de la chorégraphie : en 2000, il montera *Twenty Minutes for the Twentieth Century,* où il interprétera, seul et dans le plus simple appareil, l'histoire de la danse, de George Balanchine à Merce Cunningham.

Puis la machine s'emballe. En 2002, il montre *Kiss* au musée d'Art contemporain de Chicago, où deux danseurs s'embrassent en reprenant des poses de chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art. En 2005, il représente l'Allemagne avec Thomas Scheibitz à la Biennale de Venise. En 2010, c'est le Guggenheim New York. En 2012, la Tate Modern de Londres lui commande l'œuvre *These Associations* (qui sera présentée au Palais de Tokyo). Puis, en 2015, le Stedelijk à Amsterdam lui ouvre ses cimaises, pour une grande présentation de ses créations.

Au printemps, chacun pouvait répondre à l'appel à projet diffusé pour recruter les "participants" des œuvres. A Paris, ils seront 170 au total, de 8 à 92 ans, choisis avant tout pour leur non-appartenance au monde de l'art. Ceux-là endosseront la lourde responsabilité de faire vivre, puis survivre, les œuvres. Au même titre que tout spectateur acceptant de se prêter au jeu. *"Comme Tino interdit toute documentation filmique ou visuelle de ses projets, j'ai dû contacter les personnes qui ont vécu les pièces. Celles-ci en sont devenues les seules sources, les passeurs, garants et légataires d'un travail qui ne peut exister que dans la mémoire individuelle et collective"*, raconte Rebecca Lamarche-Vadel. Pour coller à l'esprit de l'un des plus ambitieux projets d'art vivant de ces dernières années, il faudrait à la fois lui accorder beaucoup d'espace et en dire le moins possible. Afin de ne surtout pas empiéter sur cette qualité d'expérience pure que Rebecca Lamarche-Vadel décrit comme *"une odyssée du moi, déclinant nos divers modes d'existence et de rapports à l'autre ; de l'intimité à la défiance, un spectre d'émotions que l'on vit seul et qui naissent pourtant dans l'expérience du collectif"*. **Ingrid Luquet-Gad**

création

Carte blanche à Tino Sehgal, **du 12 octobre au 18 décembre au Palais de Tokyo**, Paris 16e, tél. 01.47.23.54.01, www.palaisdetokyo.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

chamane moderne

Le jeune performer sud-africain **Albert Ibokwe Khoza** illumine le spectacle imaginé par Robyn Orlin en donnant une incarnation mémorable à tous ses questionnements.

On a croisé Albert Ibokwe Khoza un soir dans les recoins du Centquatre à Paris : il prenait la pose dans une parure de fête qui le faisait ressembler à un prince africain. Il n'était pas là par hasard : quelques minutes plus tard, Albert donnait son premier solo pour une poignée de spectateurs passablement envoûtés. Sa présence – plus que sa carrure – en fait un chaman des temps modernes. La scène est son monde depuis qu'il a 10 ans. Il se demande *"pourquoi ne peut-on être gay et s'intéresser à la culture traditionnelle sud-africaine"* ? Dans ce rituel à l'humour noir, Albert Ibokwe Khoza se mettait à nu, au propre comme au figuré. Il était presque logique que sa trajectoire de jeune performer croise celle de Robyn Orlin, chorégraphe engagée. Elle lui offre aujourd'hui un solo à part : *And So You See... Our Honourable Blue Sky and Ever Enduring Sun... Can Only Be Consumed Slice by Slice*. Cette dernière n'a pas son pareil pour appuyer là où ça fait mal.

La société, sud-africaine mais pas seulement, est un creuset de questionnements et d'incertitudes. Le jeune Albert, lors de ses études à l'université de Witwatersrand, s'était révolté contre les règles de l'institution, refusant de lire et de se référer aux ouvrages sur la danse chargés d'eurocentrisme. Il écrit désormais sa propre histoire – en mouvement. Albert Ibokwe Khoza pense que *"le théâtre et la danse, et l'art en général, sont des armes de mémoire, de combat, de sensibilisation et de changement"*. Le voici à sa juste place, en première ligne. **Philippe Noisette**

And So You See... Our Honourable Blue Sky and Ever Enduring Sun... Can Only Be Consumed Slice by Slice

projet de Robyn Orlin, **du 31 octobre au 12 novembre au Théâtre de la Bastille**, Paris 11e, tél. 01.43.57.42.14, www.theatre-bastille.com

Festival d'Automne à Paris
tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

LA FERME DU BUISSON
SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE

16/17

APERÇU

24 sept
Trans'Afrique
Afrorockerz / Konono n°1 et Batida avec le Festival d'Ile de France

du 19 nov au 9 fév
Chantal Akerman
exposition

du 19 au 26 nov
Les Enfants du désordre
Maëlle Poésy / Myriam Marzouki / Igor Mendjisky - Cie Les Sans Cou / Das Plateau / Guillaume Barbot / Jérémie Sonntag

2 & 3 déc
Mobile
Pierre Rigal

10 & 11 jan
Pinocchio
Joël Pommerat

du 23 au 25 fév
Le Vide – Essai de cirque
Fragan Gehlker, Alexis Auffray & Maroussia Diaz Verbèke

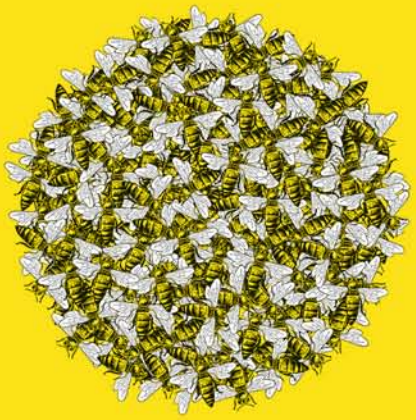
17 & 18 mars
Des hommes qui dansent
Qudus Onikeku / Robyn Orlin / Radhouane El Meddeb / Marathon

24 mars
Tinariwen

du 21 au 23 avril
PULP Festival
La bande dessinée au croisement des arts

3 juin
Performance Day

et aussi
ALA.NI
Leyla McCalla
Awa Ly + Charles X
Blanche Gardin
Vaudou Game + Voilaaa sound system
Amala Dianor
Yannick Jaulin
3SomeSisters
Les Nuits du cinéma
Les Questions qui fâchent
...



RER A Noisiel / à 20 min de Paris Nation
01 64 62 77 77 / lafermedubuisson.com

Willy Vainqueur

“porter leur propre parole”

Avec *Pièce d'actualité n° 3,* le metteur en scène **Olivier Coulon-Jablonka** rend hommage au combat de sans-papiers à travers la mise en scène de leur parole.

En quoi le concept des *Pièces d'actualité* initié par Marie-José Malis à La Commune d'Aubervilliers change-t-il la donne ?

Cette commande incite à quitter la forme d'un théâtre à visée critique pour s'engager sur la piste d'un autre qui témoigne. Ici, il fallait expérimenter une nouvelle pratique : rencontrer des habitants d'Aubervilliers, qu'ils soient au cœur d'une problématique sociétale et, à terme, leur donner les moyens de porter leur propre parole sur le plateau.

Comment en êtes-vous arrivé à vous intéresser au collectif des sans-papiers du 81, avenue Victor-Hugo ?

Un article de *Mediapart* nous a alertés sur la situation d'un collectif de sans-papiers originaires du Mali, de Côte d'Ivoire et du Bangladesh qui avait investi une ancienne antenne de Pôle Emploi à Aubervilliers. C'est en allant à leur rencontre qu'on s'est dit que quelque chose était possible. Avec eux, et dans la nécessité d'agir pour porter une lutte dans la lumière, le projet trouvait son évidence. Restait à les convaincre que l'on pouvait construire quelque chose ensemble.

C'est l'actualité d'une lutte qui devient le sujet de la pièce.

Avec le collectif, l'expérience théâtrale atteignait un point limite lié à leur condition d'habitants non reconnus et en lutte pour l'être. Légalement, ça s'annonçait très compliqué et il n'était pas question que le projet artistique leur fasse courir des risques supplémentaires. Onze des quatre-vingts membres du collectif se sont portés volontaires et, au final, ils sont huit sur le plateau. Il y a eu à vaincre nos peurs réciproques et on a vécu de nombreux moments de panique ensemble… En permanence, ça s'est joué sur un fil.

Le spectacle a été un succès public, sa reprise est une victoire.

On est sur une pièce à la lisière de l'extra-théâtral. Au vu de leur statut, on a passé notre temps à marcher sur des œufs tout en ayant l'ambition que le spectacle tienne artistiquement la route. On s'est limités à la situation concrète de ces hommes-là. Le but était d'aboutir à une forme très simple qui rende compte, en face du public, du même type de rencontre que celle qui s'était établie avec nous. Le succès tient beaucoup à la générosité de leur engagement, sans oublier leur détermination à en faire un objet utile pour leur combat. C'est une aventure qui s'est construite de A à Z comme une improvisation. **propos recueillis par Patrick Sourd**

Pièce d'actualité n° 3, 81, avenue Victor-Hugo
écrit par Olivier Coulon-Jablonka, Barbara Métais-Chastanier, Camille Plagnet, mise en scène Olivier Coulon-Jablonka, **du 13 au 17 septembre au Théâtre des Abbesses**, Paris 18e, tél. 01.42.74.22.77, www.theatredelaville-paris.com ; **les 18 et 19 octobre à l'apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise**, tél. 01.34.20.14.14, www.lapostrophe.net ; **les 8 et 9 novembre au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – centre dramatique national**, tél. 01.30.86.77.79, www.theatre-sartrouville.com ; **le 15 novembre au Théâtre Brétigny, scène conventionnée**, Brétigny-sur-Orge, tél. 01.60.85.20.85, www.theatre-bretigny.fr

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

sables émouvants

Dernière œuvre de **Robert Ashley**, *Quicksand* synthétise le style éclatant de ce grand compositeur. A découvrir dans une mise en scène continuellement inventive du chorégraphe **Steve Paxton**.

Paula Court, courtesy of The Kitchen

Considéré comme l'un des compositeurs américains les plus importants du XXe siècle, figurant parmi les grands pionniers de la musique électronique, Robert Ashley – mort en 2014 à l'âge de 83 ans – a développé sur six décennies une œuvre éminemment expérimentale, au croisement de la musique, du spectacle vivant, des arts visuels et des nouvelles technologies. Particulièrement stimulé par l'usage de la voix humaine dans le processus musical (ayant souvent utilisé la sienne, sur le mode *spoken word*) et par les multiples ressources des nouveaux médias audiovisuels (télévision ou vidéo), il a ensuite creusé en profondeur le sillon résolument (post-) moderne de l'opéra multimédia, élaborant des pièces-prototypes hors norme pour la scène ou le petit écran. On lui doit dans ce domaine plusieurs réalisations majeures, notamment *Perfect Lives,* opéra télévisuel que le duo de mutins laborantins Matmos retravaille en live depuis plusieurs années.

Ayant présenté plusieurs œuvres de Robert Ashley par le passé (à commencer par *Music with Roots in the Aether,* un documentaire opératique long de quatorze heures, accueilli en première mondiale en 1976), le Festival d'Automne invite cette année à découvrir *Quicksand,* ultime opéra dont le compositeur n'a pu mener à terme lui-même la version scénique. Voyant sa santé se dégrader, Ashley en a délégué la réalisation à plusieurs collaborateurs et amis de longue date : le chorégraphe Steve Paxton (éminent élément du séminal collectif Judson Dance Theater), le compositeur-producteur musical Tom Hamilton et le concepteur lumière David Moodey.

> musique, danse et lumière sont agencées suivant un système ludico-mathématique d'esprit très oulipien

Fondé sur le roman d'espionnage éponyme publié par Ashley en 2011, *Quicksand* narre, trois heures durant, les pérégrinations d'un compositeur d'opéras qui parcourt le monde en raison de ses activités musicales et, devenu espion pour le compte d'une mystérieuse agence gouvernementale américaine, se retrouve impliqué dans le renversement d'une dictature militaire d'Asie du Sud-Est.

A la fois autonomes et étroitement liées, musique (incluant la voix de Robert Ashley, enregistrée peu avant sa mort), danse (interprétée par Jurij Konjar et Maura Gahan) et lumière sont agencées suivant un système ludico-mathématique d'esprit très oulipien. Découpé en trois actes, *Quicksand* contient quarante-huit scènes musicales auxquelles s'associent librement seize scènes chorégraphiées et seize scènes mises en lumière. Le résultat de ces savantes combinaisons est un opéra hautement atypique, qui mêle invention romanesque et introspection personnelle en un ensemble continûment vif et mouvant.

Jérôme Provençal

Quicksand
texte écrit et enregistré Robert Ashley, chorégraphie, décor et costumes Steve Paxton, **du 21 au 24 septembre au Théâtre des Abbesses**, Paris 18e, tél. 01.42.74.22.77, www.theatredelaville-paris.com

soirée nomade Robert Ashley
projections, performances, lectures, **le 3 octobre à la Fondation Cartier pour l'art contemporain**, Paris 14e, tél. 01.42.18.56.72, www.fondation.cartier.com

Perfect Lives (extraits)
trois actes *(The Park, The Backyard, The Bar)* joués par Matmos, **le 15 octobre au Centre Pompidou**, Paris 4e, tél. 01.44.78.12.33, www.centrepompidou.fr

Festival d'Automne à Paris
tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

“l’Histoire est la trace qui se continue au présent”

Le Congolais **Dieudonné Niangouna** clôt avec *N’kenguegi* une trilogie théâtrale, poétique et politique. Un monde brutal et chaotique, bouleversé par la colonisation ou la question des migrants, traduit dans une langue à l’unisson.

Armel Louzala

Ce nouveau spectacle est la troisième partie d’un triptyque…

Oui, le *Triptyque des vertiges,* mais ce n’était pas ce que je voulais au départ. Après *Le Socle des vertiges,* je me suis rendu compte que la réalité historique qui y était décrite se poursuivait sous d’autres formes dans un présent actuel, tangible. Alors j’ai écrit *Shéda,* une suite où j’inventais un futur, le futur des possibles, partant de la destruction racontée auparavant. Après un phénomène apocalyptique, des gens d’Afrique, de France ou d’autres pays européens tentaient de fabriquer une vie nouvelle avec leurs héritages personnels et les systèmes politiques, éducationnels, sociaux et philosophiques dont ils étaient issus.

Après le passé et le futur, *N’kenguegi* est au temps présent ?

Oui, nous sommes là, à Paris, en 2015. Des Français, des émigrés, des résidents sont réunis dans un loft, une bande de jeunes qui se retrouvent pour une *“surprise-partie, déguisement et réflexions”*. Ils boivent de la bière, du vin, ils écoutent Bob Marley, ils fument, ils dansent, ils parlent. Et ils visionnent ensemble des images téléchargées sur internet, celles d’une barque de fortune qui échoue à Lampedusa, d’autres de migrants syriens. Chacun échange avec sa liberté de pensée, sans que la situation ne soit conflictuelle. Ils n’ont aucune raison de tricher ou de mentir. Et la fête continue, ils boivent, ils réfléchissent, ils parlent d’eux et du monde, même le migrant sur la barque en train de rouler sur la mer à la dérive prend la parole…

Qu’est-ce qui les différencie ?

C’est par les différences de langage que l’on peut les distinguer les uns des autres. Parmi les étudiants noirs réunis dans ce loft, on saisit à travers leur langage celui dont le père est ambassadeur, enseignant, réfugié politique, de la guerre ou de la faim. Il y a ceux qui sont horrifiés, révoltés, d’autres qui trouvent les migrants courageux car l’enfer qu’ils quittent est pire que celui qu’ils affrontent. Aucun d’eux pourtant n’a pris de barque pour venir, ils ont eu des bourses universitaires et ils ont volé sur Air France.

> “chacun se préoccupe de sa survie et tente de protéger le peu de rêves qu’il a. Son premier ennemi est celui qui lui ressemble, de peau et de culture”

Il y a aussi ceux pour qui l’immigration est un danger ?

Oui, ceux-là se disent que les immigrés en situation illégale les mettent en danger, car on met facilement dans le même panier les légaux et illégaux. Ils sont polis pourtant et travaillent bien, ils ne veulent pas être confondus avec les migrants.

C’est pour cela que vous utilisez l’image du *Radeau de la Méduse* ?

Ils sont sur le même bateau, et ils se “bouffent” entre eux afin de continuer à survivre. Chacun se préoccupe de sa survie et tente de protéger le peu de rêves qu’il a. Son premier ennemi est celui qui lui ressemble, de peau et de culture.

Même dans un loft à Paris, entre étudiants, le rapport Nord-Sud est toujours vivant ?

Ce rapport, c’est l’Histoire. Et l’Histoire est la trace qui se continue au présent. Cette trace ne peut pas être effacée. On peut faire des choix personnels, changer de style de vie, mais on ne peut pas changer d’Histoire. Chacun défend des intérêts personnels à un endroit personnel, mais l’individualisme ne permet pas de régler des problèmes politiques et historiques.

C’est pour cette raison que vous travaillez sur les différences de langage ?

La langue est un terrain poétique intéressant, car elle porte en elle des couches et des sous-couches. Je viens du Congo : le français n’y est pas le même qu’à Paris, Dakar ou Québec, mais ce français du Congo me permet d’entendre le français de France. C’est comme une tectonique des plaques ! J’ai grand besoin de poésie et de métaphores pour que soient bien identifiés les différents niveaux de langage, car les adresses, même quand elles sont directes, de personnage à personnage, sont la voix des sans-voix.

Vous composez des figures plutôt que des personnages ?

Ce sont des personnages, mais la langue dans ses métaphores porte des figures. La langue a des consonances proverbiales, elle est porteuse d’adages et d’énigmes, mais pour lui donner une plus grande amplitude politique, il faut en même temps assumer un “je” qui soit radical.

Vous avez choisi d’écrire dans la langue de la colonisation…

Mais le français a commencé avec la colonisation ! Ce n’est pas la langue de l’ennemi, c’est le colon qui a eu recours au français. Il a utilisé une langue d’avant la colonisation pour nous coloniser.

Il n’y a donc pas chez vous de tentative de resémantisation de la langue comme chez d’autres poètes africains ?

Non, ce serait la tentative de se réapproprier une langue qui est déjà mienne depuis que la colonisation me l’a donnée. L’école m’a appris à penser de manière administrative et officielle en français. Le français est la langue officielle du Congo. Cette langue ouvre en moi un troisième espace. Le premier est celui de mon histoire, ma culture. Le deuxième, celui de ma personnalité, et le troisième est celui de mon rapport aux autres. Moi, en dehors de moi-même ! Le français est le troisième bras avec lequel je travaille.

Votre langue est au plus proche de vous-même, de votre histoire, de vos histoires ?

Bien sûr, ce que je suis traverse mon écriture. Je le convoque même. Je l’invite, car ma manière de me mettre au monde en me couchant sur la feuille est un appel d’existence de moi au monde. **propos recueillis par Hervé Pons**

N’kenguegi

texte et mise en scène Dieudonné Niangouna, **du 9 au 26 novembre au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis**, tél. 01.48.13.70.00, www.theatregerardphilipe.com
spectacle présenté avec la MC93

Festival d’Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

TANDEM
Scène nationale

SAISON
2016 / 2017

ALAIN PLATEL
MARIANNE FAITHFULL
PIPPO DELBONO
WIM VANDEKEYBUS
TOSHIKI OKADA
VINCENT MACAIGNE
PIERRE RIGAL
JOHANN LE GUILLERM
MILO RAU
SIDI LARBI CHERKAOUI
MAUD LE PLADEC
STEFAN KAEGI / RIMINI PROTOKOLL
NICOLAS STEMANN
AMIR REZA KOOHESTANI
QUATUOR TANA
JULIEN AILLET / KARIM BEL KACEM
ANTOINE LEMAIRE
KEREN ANN
MOHAMED EL KHATIB
LIES PAUWELS
CHIARA GUIDI / ROMEO CASTELLUCCI
ANNE CONTI
AURÉLIEN BORY
LE POÈME HARMONIQUE
TANIA EL KHOURY
PÉGASE + GRAND BLANC
GUILLAUME VINCENT
PIERRE MEUNIER
RADHOUANE EL MEDDEB
EMILY LOIZEAU

www.tandem-arrasdouai.eu

Le TANDEM – Scène nationale est subventionné par : la Ville d’Arras, la Ville de Douai, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil régional des Hauts-de-France / Nord Pas de Calais – Picardie, le Conseil départemental du Nord et le Conseil départemental du Pas-de-Calais.

Berlin (berlinberlin.be)

des aïeuls qu'on ne peut s'empêcher d'aimer, tant leur détermination est grande à mener un combat perdu d'avance

seuls contre tout

Avec *Zvizdal,* le collectif **Berlin** trace le portrait émouvant d'un couple de vieux paysans qui ont décidé de ne pas quitter leur ferme des environs de Tchernobyl.

Deux gradins en vis-à-vis font face à une étrange installation surplombée d'un écran. Avec une précision toute médicale, un bras robotisé porteur d'une caméra permet d'observer sous tous les angles les trois maquettes d'une bâtisse en bois et son enclos reproduits dans les moindres détails aux trois saisons de l'année. Verdoyante au printemps, sous la neige en hiver et comme enflammée par les rouges de l'automne, cette ferme, située dans le périmètre de la zone interdite délimitée après l'explosion de la centrale nucléaire de Tchernobyl, est celle de Nadia et Pétro. Un couple de paysans sans âge que les membres du collectif Berlin ont visité et filmé au cours de leurs multiples voyages en Ukraine.

"Un être humain doit rester dans sa zone, si on le déplace, il meurt", dit Pétro. Voilà donc l'histoire de ce couple qui vit depuis vingt-sept ans dans le plus total des isolements et que Bart Baele et Yves Degryse ont cherché à apprivoiser durant quatre ans. La chronique d'une rencontre faite dans le village de Zvizdal avec des Robinson Crusoé qui se sont inventé leur îlot idéal à treize kilomètres de la première maison habitée sur un territoire déclaré invivable pour cause de radioactivité. Une aventure digne d'un reportage pour journaliste friand de sensationnel qui se transforme en un portrait touchant, celui de deux êtres qui s'aiment et ont choisi de ne compter que sur eux-mêmes.

N'ayant jamais eu le droit d'entrer dans leur maison, c'est en les accompagnant dans les travaux des champs, en les filmant sur le seuil de leur domaine que Bart Baele et Yves Degryse réussissent à établir le contact avec les nonagénaires. Ces deux-là semblent éternels. Ils possèdent un cheval et une vache, ont un chien, un chat et quelques poules, l'économie minimale pour survivre au cœur de cette nature hostile. En regard de leur rudesse paysanne, l'empathie que leur témoignent les artistes ne fait aucun doute. Pourtant, de saison en saison, on n'échappe pas au tragique d'assister à la fin de leur utopie.

Tout le prix de ce spectacle est de faire de Nadia et Pétro nos proches. Des aïeuls qu'on ne peut s'empêcher d'aimer, tant leur détermination est grande à mener un combat perdu d'avance contre l'invisible du temps qui passe et s'avère leur pire ennemi. Leurs animaux meurent les uns après les autres, leurs corps les lâchent, mais c'est la vie qu'ils ont choisie. Avec *Zvizdal,* le collectif Berlin suit cette lente agonie sans jamais déroger au respectueux devoir d'honorer leur histoire en sachant que sa fin sera dramatique. Et pas plus que leur volonté de les accompagner jusqu'au bout, nos larmes, même si elles sont sincères, n'y pourront rien changer. **Patrick Sourd**

Zvizdal

par le collectif Berlin, concept Bart Baele, Yves Degryse, Cathy Blisson, en ukrainien surtitré en français, **du 30 novembre au 17 décembre au Centquatre-Paris**, Paris 19e, tél. 01.53.35.50.00, www.104.fr

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
45e édition

Fondateur directeur Michel Guy (1972-1990)
Directeur 1992-2009 Alain Crombecque
Présidente Sylvie Hubac
Directeur général Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques
Marie Collin (théâtre, danse, arts plastiques)
Joséphine Markovits (musique)

156, rue de Rivoli 75001 Paris
information 01.53.45.17.00
location 01.53.45.17.17
programme complet sur www.festival-automne.com

Sheila Hicks © Cristobal Zañartu

Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et le Conseil régional d'Île-de-France, et reçoit l'aide de l'association Les Amis du Festival d'Automne à Paris, présidée par Pierre Bergé.

Mécènes de l'édition 2016

Grand mécène Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Mécènes agnès b. / Arte / Koryo / Louis Vuitton / Noirmonartproduction / Royalties / Fondation Aleth et Pierre Richard / Fondation Clarence Westbury / Fondation d'entreprise Hermès / Fondation Ernst von Siemens pour la musique / Fondation d'entreprise Philippine de Rothschild / King's Fountain / Mécénat Musical Société Générale / Olivier Diaz / Pâris Mouratoglou / Jean-Pierre de Beaumarchais / Sydney Picasso / Béatrice et Christian Schlumberger / Sylvie Winckler

Donateurs (entreprises et fondations)
Carmen Immobilier / Fondation Crédit Coopératif / Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France / Fonds Handicap & Société par Intégrance / Pierre Oteiza

Le Festival d'Automne à Paris remercie également ses Donateurs particuliers et Amis.

Partenaires de l'édition 2016

Soutiens de l'édition 2016

Institut Polonais de Paris / Institut Etxepare de Saint-Sébastien et Olaso Dorrea Fundazioa / Institut culturel basque d'Ustaritz / Kursaal Eszena / Donostia-San Sebastián 2016-Capitale Européenne de la Culture / SNCF

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

chef de projet Benjamin Cachot, avec Marie Vandaele **coordination éditoriale** Fabienne Arvers, Sophie Ciaccafava **rédaction** Fabienne Arvers, Luc Chessel, Lionel Esparza, Ingrid Luquet-Gad, Philippe Noisette, Hervé Pons, Jérôme Provençal, Patrick Sourd **maquette** Jeanne Delval **édition/secrétariat de rédaction** Yaël Girardot **iconographie** Valérie Perraudin **fabrication** Virgile Dalier, avec Gilles Courtois **impression, gravure, brochage** SIEP, ZA Les Marchais, rue des Peupliers 77590 Bois-le-Roi **directeur de la rédaction** Pierre Siankowski **directeur de la publication** Frédéric Roblot **dépôt légal** Troisième trimestre 2016. *Les Inrockuptibles* est édité par Les Editions indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 €, 24, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, n° siret 428 787 188 000 21
© Les Inrockuptibles 2016. Tous droits de reproduction réservés **supplément** au n° 1083 du 31 août des *Inrockuptibles*. Ne peut être vendu.
Ne pas jeter sur la voie publique

104 cent quatre paris
direction José-Manuel Gonçalvès
automne

MUSIQUE
spectacle musical
Kyrie Kristmanson, J.P Nataf, Nicolas Martel…
On a dit on fait un spectacle
15 septembre

ARTS VISUELS
littérature/exposition
Serge Bloch et Frédéric Boyer
Il était plusieurs fois…
24 septembre > 19 février

architecture/exposition
Kuehn Malvezzi
House of One
24 septembre > 04 janvier

exposition
Hans Op de Beeck
Saisir le silence
22 octobre > 31 décembre

DANSE
avec le Festival d'Automne à Paris
Lia Rodrigues
Para que o céu não caia
(Pour que le ciel ne tombe pas)
04 > 12 novembre

THÉÂTRE
théâtre/espace public
Opéra Pagaï
Cinérama
23 septembre > 02 octobre

arts visuels/théâtre
avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe
Christiane Jatahy
A Floresta que anda (La Forêt qui marche)
04 > 22 octobre

théâtre/arts visuels/jeune public
aalliicceelleessccaannnnee
&ssoonniiaaddeerrzzyyppoolisskkii
Qui veut voyager loin choisit sa monture
13 > 23 octobre

théâtre/littérature
Olivier Py
Le Cahier noir
d'après le roman illustré d'Olivier Py (Actes Sud, 2015)
03 > 13 novembre

théâtre
avec La Colline – théâtre national
Collectif OS'O
Timon/Titus
d'après William Shakespeare, mise en scène David Czesienski
10 > 26 novembre

théâtre/arts visuels/documentaire
avec le Festival d'Automne à Paris
BERLIN
ZVIZDAL
30 novembre > 17 décembre

MAIRIE DE PARIS
01 53 35 50 00
www.104.fr

NANTERRE
AMANDIERS
16
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
17
PHILIPPE QUESNE
BETTINA ATALA
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
SHEILA HICKS
MAIKA KNOBLICH
JONATHAN CAPDEVIELLE
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
CLAUDE RÉGY
MAGUY MARIN
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
GRAND MAGASIN
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
RICHARD MAXWELL
CHEVEU
EISA JOCSON
FLORENTINA HOLZINGER
JOËL POMMERAT
APICHATPONG WEERASETHAKUL
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
SILVIA COSTA
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
MEG STUART
JEREMY WADE
CONTACT GONZO
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
LUCINDA CHILDS
TIIT OJASOO
VALÉRIE CASTAN
ULLA VON BRANDENBURG
HUBERT COLAS
XAVIER BOUSSIRON
HENDRIK QUAST
LILI REYNAUD DEWAR
VINCENT RIEBEEK
ENE-LIIS SEMPER
CÉCILE FRAYSSE
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
ROBERT CANTARELLA
SOPHIE PEREZ
MILO RAU
ANTONIA BAEHR
10 € POUR TOUS AVEC LA CARTE!
GWENAËL MORIN
THÉO MERCIER
nanterre-amandiers.com
+ 33 (0)1 46 14 70 00