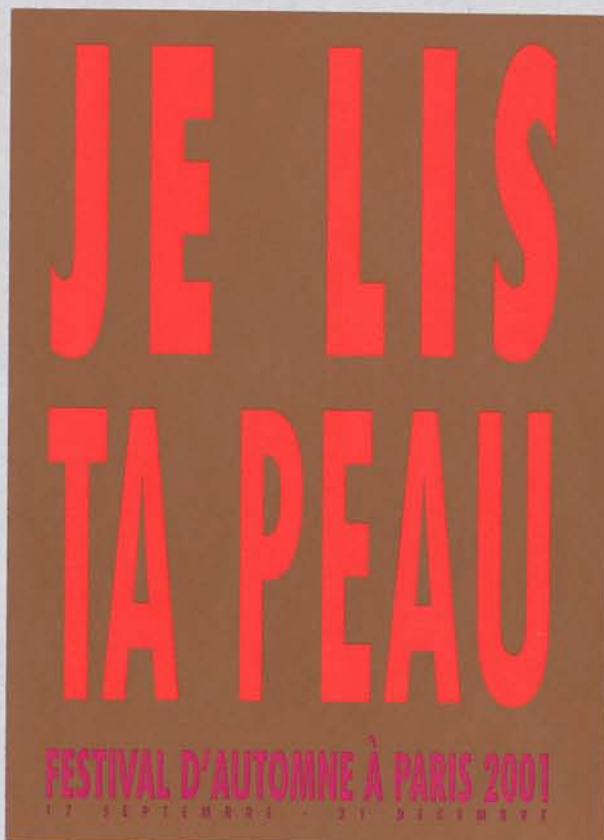


Festival d'Automne à Paris 2001

17 septembre – 21 décembre

30<sup>e</sup> édition



## DOSSIER DE PRESSE THEATRE

Festival d'Automne à Paris

156 rue de Rivoli – 75001 Paris

renseignements, réservations :

01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Contact presse Festival d'Automne à Paris

Rémi FORT

Margherita MANTERO

Tel : 01 53 45 17 00

[remifort@festival-automne.com](mailto:remifort@festival-automne.com)

[m.mantero@festival-automne.com](mailto:m.mantero@festival-automne.com)

# Table des matières

Editorial	page 3
Calendrier Théâtre	page 4
Coordonnées et contacts sur les lieux de spectacles	page 6
Dossier de presse Théâtre	
<i>Entretiens avec Jean-Paul Sartre août - septembre 1974</i> de Simone de Beauvoir Lecture intégrale en douze épisodes par Sami Frey	page 7
<i>Dispositif expérimental pour une rencontre avec les Åsa,</i> <i>Chasseurs de météores</i> . L'antichambre d'A. Pophtégme Une pièce d'art contemporain d'Odile Darbelley et Michel Jacquelin	page 10
<i>Blood Links</i> Performance et photographie : William Yang	page 13
<i>Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack</i> Texte et mise en scène, Federico León	page 16
<i>Tête d'or</i> de Paul Claudel Mise en scène, Claude Buchvald	page 19
<i>La Festa</i> et <i>Bar</i> de Spiro Scimone Mise en scène, Gianfelice Imparato ( <i>La Festa</i> ) Valerio Binasco ( <i>Bar</i> )	page 23
<i>Zeno at 4 a.m.</i> d'après <i>La Conscience de Zeno</i> d'Italo Svevo Mise en scène, William Kentridge	page 26
<i>La Cuisine</i> Un spectacle de Mladen Materic et Peter Handke, avec le Théâtre Tattoo	page 30
<i>Buchettino</i> d'après Charles Perrault Mise en scène, Chiara Guidi - Societas Raffaello Sanzio	page 34
<i>Giulio Cesare</i> de Romeo Castellucci Mise en scène, Romeo Castellucci - Societas Raffaello Sanzio	page 36
<b>The Wooster Group</b> <i>North Atlantic</i> de James Strahs <i>The Hairy Ape</i> d'après Eugene O'Neill <i>A vous, volant !</i> ou <i>Phèdre revisitée</i> de Paul Schmidt d'après <i>Phèdre</i> de Jean Racine Mises en scène, Elizabeth LeCompte	page 39
<i>Les Antigones</i> de Jean Cocteau et Jean Anouilh Un spectacle de la compagnie Tg STAN	page 44
Festival d'Automne à Paris 2001 programmation danse, opéras et concerts, exposition, cinéma	page 48
Soutiens et mécènes du Festival d'Automne à Paris	page 50

## " Caminantes, no hay caminos, hay que caminar"

### Le Festival d'Automne a plus de souvenirs que s'il avait trente ans

Il n'existe pas, ce point d'où l'on puisse se retourner sur ce que le Festival d'Automne a été durant trente ans. Son objet même déjoue par avance toute velléité de résumer ce qui ne peut l'être.

"Marcheurs, il n'y a pas de chemin, il n'y a qu'à marcher". J'ai toujours été rassuré de savoir que cette pensée, qui avait tant marqué Luigi Nono lorsqu'il l'avait lue sur le mur d'un monastère de Tolède, était anonyme. Rassuré aussi de savoir que la phrase était rétive à se laisser traduire, et que, sous Caminantes, on ait pu voir un pénitent, un camarade, un pèlerin ou ce simple marcheur qu'entre tous j'affectionne.

Un frère de temps du voyageur d'hiver de Schubert, comme il existerait un voyageur d'automne.

Le Festival d'Automne relève de l'utopie ; qu'il vienne un jour à s'arrêter, il ne laisserait derrière lui aucune ruine.

Quel architecte aurait su construire la scène capable d'accueillir à la fois les *Polytopes* de Iannis Xenakis, *Le Pavillon aux Pivoines*, *Le Bris des vases divins* d'Anselm Kiefer et la route de Luca Ronconi pour *Utopia* ?

Voilà pourquoi il n'a pas de lieu.

Quel artiste aurait su, trente automnes durant, dessiner ou peindre son image ?

Voilà pourquoi trente artistes, de Pierre Alechinsky à Jenny Holzer, se sont vu confier ce libre instant d'évocation de l'esprit du Festival.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, d'esprit et non de culture.

L'embarras dans lequel je me trouve de dire les trente années du Festival est peut-être le plus sûr garant du fait que nous n'avons pas dévié du projet initial de Michel Guy, celui d'une manifestation qui se confonde avec la vie et s'affranchisse des contingences du temps.

C'est en ce sens qu'Automne a plus de souvenirs que s'il avait trente ans. Seul un artiste me semble pouvoir être ce point, qui serait à la fois celui où nous sommes et celui vers lequel il nous faut tendre, ce point dont le pionnier de la modernité, Wassily Kandinsky, disait qu'il était la potentialité de la ligne.

Merce Cunningham est selon moi le créateur qui représente cette infinité de lignes, déjouant les mathématiques qui veulent que par deux points n'en passe qu'une seule. Il est la figure emblématique des trente ans du Festival, présent dès l'origine, en 1972, accueilli chaque année ou presque, il est au cœur de l'édition 2001.

Cette trentième édition du Festival d'Automne à Paris est dédiée à Merce Cunningham et à la mémoire de Michel Guy.

Alain Crombecque

# Calendrier Théâtre

Du lundi 24 septembre au samedi 6 octobre  
Ecole Normale Supérieure / Salle Dussane

*Simone de Beauvoir : Entretiens avec Jean-Paul Sartre août - septembre 1974*  
Lecture intégrale en douze épisodes par Sami Frey

Du jeudi 4 au mardi 23 octobre  
Théâtre de la Cité Internationale

*Dispositif expérimental pour une rencontre avec les Asa, chasseurs de météores*  
L'Antichambre d'A. Pophtème  
Une pièce d'art contemporain d'Odile Darbelley et Michel Jacquelin

Du lundi 8 au dimanche 14 octobre  
Théâtre de la Cité Internationale

*Blood Links*  
de et par William Yang  
création en France - Spectacle en anglais surtitré en français

Du jeudi 11 au mardi 23 octobre  
Théâtre de la Cité Internationale

*Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*  
*Mille cinq cents mètres sous le niveau de Jack*  
création en France - Spectacle en espagnol surtitré en français  
Texte et mise en scène, Federico León

Du vendredi 12 octobre au dimanche 11 novembre  
Théâtre des Bouffes du Nord

*Tête d'or* de Paul Claudel  
nouvelle production  
Mise en scène, Claude Buchvald

Du lundi 15 au dimanche 28 octobre  
Théâtre de la Cité Internationale

*La Festa* de Spiro Scimone (15 au 21 octobre)  
création en France - Spectacle en italien surtitré en français  
Mise en scène, Gianfelice Imparato  
*Bar* de Spiro Scimone (22 au 28 octobre)  
création en France - Spectacle en sicilien surtitré en français  
Mise en scène, Valerio Binasco

Du mercredi 24 au dimanche 28 octobre  
Centre Pompidou

*Zeno at 4 a.m.*  
d'après *La Conscience de Zeno* d'Italo Svevo  
création en France - Spectacle en anglais surtitré en français  
Mise en scène et conception des marionnettes, William Kentridge  
Musique, Kevin Volans avec le Duke Quartet

Du mardi 6 au samedi 24 novembre  
Théâtre de la Bastille (Salle du bas)

*La Cuisine* de Mladen Materic et Peter Handke  
Un spectacle de Mladen Materic et du Théâtre Tattoo

Du mercredi 7 au dimanche 18 novembre  
Théâtre National de Chaillot (Studio)

***Buchettino***

d'après *Le Petit Poucet* de Charles Perrault

Spectacle en français

Mise en scène et décors, Chiara Guidi - Societas Raffaello Sanzio

Du jeudi 8 au dimanche 18 novembre  
Odéon-Théâtre de l'Europe

***Giulio Cesare*** de Romeo Castellucci d'après W. Shakespeare et les historiens Latins

Spectacle en italien surtitré en français

Mise en scène et décors, Romeo Castellucci - Societas Raffaello Sanzio

Du mercredi 14 novembre au vendredi 7 décembre  
Centre Pompidou

**Créations The Wooster Group**

***North Atlantic*** de James Strahs (14 au 17 novembre)

création en France - Spectacle en anglais non surtitré

***The Hairy Ape*** d'après Eugene O'Neill (22 au 26 novembre)

création en France - Spectacle en anglais surtitré en français

***A vous, volant !*** ou ***Phèdre revisitée*** de Paul Schmidt (3 au 7 décembre)

d'après *Phèdre* de Jean Racine

création en France - Spectacle en anglais non surtitré

Mises en scène, Elizabeth LeCompte

Théâtre de la Bastille

Du mardi 4 au vendredi 21 décembre

***Les Antigones*** de Jean Cocteau et Jean Anouilh

Un spectacle de la compagnie Tg STAN

## Coordonnées et contacts sur les lieux des spectacles

Lieu	Adresse/téléphone	Contact presse
Ecole Normale Supérieure Salle Dussane	45, rue d'Ulm 75005 Paris 01 53 45 17 00	R. Fort et M. Mantero Festival d'Automne à Paris
Théâtre de la Cité Internationale	21, bd Jourdan 75014 Paris 01 43 13 50 60	Philippe Boulet
Théâtre des Bouffes du Nord	37 bis bd de la Chapelle 75010 Paris 01 46 07 33 00	R. Fort et M. Mantero Festival d'Automne à Paris
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris 01 44 78 12 33	Service de presse 01 44 78 42 16
Théâtre de la Bastille	76, rue de la Roquette 75011 Paris 01 43 57 42 14	Irène Gordon
Théâtre National de Chaillot	1, Place du Trocadéro 75116 Paris 01 53 65 31 00	Catherine Papegay
Odéon - Théâtre de l'Europe	1, place Paul Claudel 75006 Paris 01 44 41 36 00	Lydie Giuge



***Entretiens avec Jean-Paul Sartre,  
août - septembre 1974***

de **Simone de Beauvoir**

**Sami Frey**

Ecole Normale Supérieure  
Salle Dussane

du lundi 24 septembre au samedi 6 octobre à 19h

Lecture en douze épisodes par Sami Frey

Production Festival d'Automne à Paris

Durée d'un épisode : 75 mn

« Ces entretiens ont eu lieu pendant l'été 1974, à Rome, puis au début de l'automne, à Paris. Parfois Sartre était fatigué et me répondait mal ; ou c'était moi qui manquais d'inspiration et posais des questions oiseuses : j'ai supprimé les conversations qui m'ont paru sans intérêt. Les autres, je les ai regroupées par thèmes, tout en suivant à peu près l'ordre chronologique. J'ai essayé de leur donner une forme lisible ; il y a loin, on le sait, des propos recueillis par un magnétophone à un texte correctement rédigé. Mais je n'ai pas tenté de les écrire au sens littéraire du mot : j'ai voulu en garder la spontanéité. On y trouvera des passages décousus, des piétinements, des redites, et même des contradictions : c'est que je craignais de déformer les paroles de Sartre ou d'en sacrifier des nuances. Elles n'apportent sur lui aucune révélation inattendue ; mais elles permettent de suivre les méandres de sa pensée et d'entendre sa voix vivante. »

Simone de Beauvoir  
Préface aux *Entretiens* - Editions Gallimard

## Extraits

**Simone de Beauvoir** - Et d'où vous est venue la première de vos idées importantes - qui est restée toujours sous une forme ou une autre - l'idée de la contingence ?

**Jean-Paul Sartre** - Eh bien, la première allusion à cette idée, je la trouve dans le carnet des Suppositoires Midy.

**S. de B.** - Racontez ce qu'était ce carnet.

**J.-P. S.** - Le carnet je l'ai trouvé dans le métro. C'était en khâgne, c'était mon premier carnet philosophique et je l'avais pris pour marquer toutes les choses que je pensais.

**S. de B.** - C'est un carnet que vous avez trouvé vide ?

**J.-P. S.** - Oui, j'étais dans le métro. Et puis je me suis approché d'un objet qui était sur un siège, et c'était un carnet, totalement vide. C'était un carnet livré par les laboratoires Midy et donné à un médecin, c'était un répertoire. Alors si j'avais une pensée qui commençait par A, je la notais. Mais ce qu'il y a de bizarre, c'est le début de la pensée sur la contingence. J'ai pensé sur la contingence à partir d'un film. Je voyais des films où il n'y avait pas de contingence, et quand je sortais, je trouvais la contingence. C'est donc la nécessité des films qui me faisait sentir à la sortie qu'il n'y avait pas de nécessité dans la rue. Les gens se déplaçaient, ils étaient quelconques... (...)

**J.-P. S.** - La laideur m'a été découverte par les femmes ; on me disait que j'étais laid depuis l'âge de dix ans, mais je n'appréhendais pas ma laideur dans une glace. J'avais deux manières de me voir dans la glace. Une façon que je dirais universelle, comme un ensemble de signes ; si je voulais savoir si j'avais besoin d'avoir les cheveux coupés, de me laver, de changer ma cravate, etc. C'étaient des ensembles de signes. Je voyais si mes cheveux étaient trop longs, si mon visage était maculé ou sale, mais finalement je ne saisissais pas mon individualité, dans ce visage. Une chose qui demeurait toujours, c'était l'œil qui louche. Ça, ça demeurait, et c'est ce que je voyais tout de suite. Et ça m'entraînait à l'autre façon de me représenter dans la glace, de me voir dans la glace, comme un marécage. Je voyais mon visage d'une autre façon si je passais des signes abstraits au concret ; le concret c'était une espèce de marécage. Je voyais des traits qui n'avaient pas beaucoup de sens, qui ne se combinaient pas en un visage humain net, en partie à cause de mon œil qui louchait, en partie à cause de rides que j'ai eues rapidement. Bref j'avais là comme une espèce de paysage, vu d'un avion.



## Sami Frey

Né en 1937, Sami Frey s'inscrit à 17 ans au cours Simon et commence à faire de la figuration, notamment dans le *Napoléon* de Guitry. A la fin de sa troisième année de cours, il sort premier de sa promotion. Il devient assistant-régisseur puis obtient des petits rôles à l'écran. Lorsque Clouzot l'engage pour *La Vérité* qui le révèle au grand public, il a déjà une longue expérience théâtrale derrière lui.

Au théâtre, Sami Frey a joué sous la direction de Yves Robert (*L'Année du Bac* de José-André Lacour), Antoine Bourseiller (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht), Jean-Louis Barrault (*Le Soulier de satin* de Paul Claudel), Roger Planchon (*Bérénice* de Racine), Claude Régy (*Se trouver* de Luigi Pirandello, *La Chevauchée sur le lac de Constance* de Peter Handke), Jorge Lavelli (*Le Borgne est roi* de Carlos Fuentes), Patrice Chéreau (*Toller* de Tancred Dorst), Alfredo Arias (*La Bête dans la jungle* de Henri James, adaptation de Marguerite Duras), Raymond Gérome (*Trahison* d'Harold Pinter), Simone Benmussa (*Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute), Marguerite Duras (*La Musica II* de Marguerite Duras), Benno Besson (*Le Théâtre de Verdure* de Coline Serreau), Denis Marleau (*Nathan le Sage* de Lessing)...

Sami Frey a aussi mis en scène *Je me souviens* de Georges Perec, *C'était hier* de Harold Pinter, et *L'Ecclésiaste*.

Au cinéma, il a notamment joué dans *La Vérité* d'Henri-Georges Clouzot (1960), *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda (1961), *Thérèse Desqueyroux* de Georges Franju (1962), *L'Appartement des filles* de Michelle Deville (1963), *Bande à part* de Jean-Luc Godard (1964), *Une Balle au cœur* de Jean-Daniel Pollet (1965), *Qui êtes-vous Polly Magoo* de William Klein (1966), *L'Ecume des jours* de Charles Belmont (1968), *Manon 70* de Jean Aurel (1968), *La Chasse royale* de François Leterrier (1970), *M comme Mathieu* de Jean-François Adam (1970), *Les Mariés de l'an II* de Jean-Paul Rappeneau (1971), *Le Journal d'un suicidé* de Stanislas Strandjevitich (1972), *Rack* (1972) de Charles Belmont, *Pauline 1880* de Jean-Louis Bertucelli (1972), *César et Rosalie* de Claude Sautet (1972), *Pourquoi pas* de Coline Serreau (1977), *Ecoute voir* de Hugo Santiago (1979), *Mortelle randonnée* de Claude Miller (1983), *Le Garde du corps* de François Leterrier (1984), *La Petite Fille au tambour* (*The Little Drummer Girl*) de Georges Roy Hill (1984), *La Vie de famille* de Jacques Doillon (1985), *L'Etat de grâce* de Jacques Rouffio (1986), *La Veuve noire* (*Black Widow*) de Bob Rafelson (1986), *Laputa* de Helma Sanders Brahm (1986), *De sable et de sang* de Jeanne Labrune (1988), *L'Œuvre au noir* d'André Delvaux (1988), *L'Africana* de Margareth Von Trotta (1990), *La Voix* de Pierre Granier-Deferre (1992), *Hors Saison* de Daniel Schmid (1992), *En compagnie d'Antonin Artaud* de Gérard Mordillat (1994), *La Fille de d'Artagnan* de Bertrand Tavernier (1994), *Les menteurs* d'Elie Chouraqui (1996), *Les Acteurs* de Bertrand Blier (2000), *La Repentie* de Laetitia Masson (2001).

## Sami Frey au Festival d'Automne à Paris

1988 – *Je me souviens* de Georges Pérec



***Dispositif expérimental pour  
une rencontre avec les Åsa,  
chasseurs de météores***

***L'antichambre d'A. Pophtège***

**Odile Darbelley et Michel Jacquelin**

**Théâtre de la Cité Internationale**

**Du jeudi 4 octobre au mardi 23 octobre à 20h30  
(sauf dimanche à 17h30)**

**Pièce d'art contemporain d'Odile Darbelley et Michel Jacquelin  
Avec Odile Darbelley, Leatitia Llop, Patrick Franquet, Chicco Gramaglia,  
Michel Jacquelin**

**Voix : Christian Jehanin, Xavier Marchand, Guy Vouillot**

**Travail gestuel : Claude Bokhobza**

**Musique : Cyril Hernandez et la participation des Costards**

**Son : Florence Hermitte**

**Costumes : Florence Hermitte**

**Production Association Arsene, Festival d'Avignon  
Avec le soutien d'agnès b., de la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, de la Fondation  
Professeur Swedenborg pour l'Art Contemporain, du Théâtre des Quartiers d'Ivry,  
du Théâtre de la Cité Internationale,  
et le soutien technique, pour la construction du décor, du Théâtre Nanterre - Amandiers.  
Ce spectacle a reçu l'aide à la création de l'Adami, de la DMDTS et l'aide à la production  
dramatique de la Drac Ile-de-France**

**Coréalisation Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris.**

**Durée : 1h30**

(...) Physiquement, l'Åsa mesure presque toujours 1,60m. il est un être plus sensible à la lumière qu'au froid et vit au-delà du cercle polaire dans les îles des Boréades. Les Åsa portent des masques fabriqués en bouse de morse séchée (ou gelée). Ces masques, à la forme double traditionnellement codifiée, protègent et dissimulent le visage. Des études précises devront être entreprises pour analyser les troubles de l'identité occasionnés par cette perte de la figure individuelle.

La culture Åsa est une culture phagocytrice qui absorbe, sans toujours bien les comprendre, les éléments des autres cultures apportées par les explorateurs ou les aventuriers. C'est un moyen utilisé par les Åsa pour occulter leurs particularismes. Comme l'écrit le Professeur Swedenborg : « Leurs paroles et leurs gestes, comme des peaux empruntées aux peuples du monde, les dissimulent plus sûrement que les masques qui les cachent ». (...)

La langue Åsa moderne est une langue qui utilise des métaphores ou des images, souvent aussi justes que poétiques : par exemple la photographie se dit : « la peau de l'oiseau », l'image : « ce qui touche les yeux », l'interprète : « tes oreilles je me les approprie », etc. Pour ce qui est de l'Åsa ancien et sacré, au début du vingtième siècle seules quelques rares personnes au sein même des communautés étaient encore capables d'en comprendre le sens. Le Professeur Swedenborg, parti à la recherche de l'expédition Andrée, parvint le premier à trouver un moyen de traduire cette langue orale d'une extrême musicalité. (...)

Présentation des Åsa (extraits)

## Entretien avec Michel Jacquelin

*Michel Jacquelin, vous êtes un plasticien qui est devenu aussi un homme de théâtre. Comment êtes-vous passé de l'un à l'autre ?*

J'ai fait une thèse d'arts plastiques qui parlait de la photographie à travers les notions d'usage et de fiction. Elle n'avait pas une forme classique mais prenait celle d'une encyclopédie avec thesaurus, corpus des images et index des entrées. Ce travail (achevé en 1991) m'a préparé à nos futurs spectacles. Il y avait déjà dans ce texte différents niveaux : celui d'une parole scientifique qui essaie d'expliquer le monde, celui d'une parole artistique qui essaie d'inventer un univers, et une parole spirituelle ou poétique qui tente de penser le monde à travers des rituels ou des traditions. J'y utilisais le jeu sur les références, avec des personnages fictifs, des masques et des homonymes – l'homonyme étant une référence particulière qui renvoie indirectement à une personne en parlant d'une autre ; l'homonyme invite à aller voir ailleurs, c'est une sorte d'aiguillage.

On trouvait déjà dans cette thèse, en référence à Marcel Duchamp, le personnage de Duchamp Duchamp, charcutier à Blainville et auteur du *Living Ready-Made*. J'ai aussi imaginé le Professeur Swedenborg, homonyme d'Emmanuel Swedenborg, et savant inspiré des personnalités de Camille Flammarion et d'August Strindberg (par exemple, il pensait photographe ce qui est invisible à l'œil nu). Mais que ce soit Duchamp Duchamp ou le Professeur, ces personnages ne sont jamais très performants dans leur domaine, parce qu'ils traquent, en accord avec l'esprit de la pataphysique, l'exception plutôt que la règle (la règle étant un ensemble d'exceptions non exceptionnelles donc par conséquent sans aucun intérêt). C'est une voie ardue, qu'elle soit artistique ou scientifique.

La pratique de la photo de théâtre depuis une quinzaine d'années m'a aussi mené vers la scène. J'ai photographié les spectacles de Kantor, puis, plus tard, ceux de Claude Régy et de Pina Bausch et avec Odile Darbelley on a essayé un travail de réflexion à Théâtre/Public sur les relations entre le théâtre et la photographie. Nous avons créé, un peu dans le même esprit, *Victor Singelshot Scénographe* en 1993. Le principe de cette installation était de proposer à des écrivains (Cormann, Durif, Jouanneau, Minyana, Rabeux, Sirjacq... une trentaine d'auteurs en tout) d'écrire, à partir d'une photographie d'un lieu réel pris comme un décor de théâtre, un fragment d'une pièce qui pourrait être joué dans cet espace. Ensuite nous avons enregistré ces textes joués par des comédiens. L'installation présentée au public comportait du son et des images.

En parallèle j'ai poursuivi mes travaux dans le domaine des arts plastiques, et c'est à l'occasion d'une exposition au centre de Juvisy-sur-Orge que Christian Jehanin nous a proposé de créer quelque chose au Théâtre de l'Eclipse. C'est comme ça qu'on a pu entreprendre *Vvert Célacon*, produit par l'Eclipse et soutenu par la Galerie Michèle Chomette. La création a d'ailleurs eu lieu à la Foire d'Art contemporain de Francfort, dans le stand Duchamp Duchamp. Comme l'a bien dit ce dernier, l'idée était de « construire une œuvre qui générerait son existence proprement artistique par la présence vivante et simultanée de son discours théorique et de son expérience scientifique spectaculaire. » On voulait éviter

d'être abscons, comme l'est trop souvent l'art contemporain, et on a cherché à donner aux gens les moyens de goûter, de comprendre cette « représentation ». Dans une vitrine, le public peut donc voir une sculpture vivante, *the Living Ready-made*, raconter sa genèse et la vie de Duchamp Duchamp, tout en existant comme un objet d'art et de science.

*Comment est né «Dispositif pour une rencontre avec les Åsa, chasseurs de météores» ?*

Nous avons créé un numéro zéro des Åsa aux Soirées nomades de la Fondation Cartier, et poursuivi le travail à l'occasion de Nouvelles Scènes. Nous nous sommes placés dans une esthétique moderne : ce n'est pas une reprise, ni une reconstitution, mais la création d'A. Pophtème, qui a fabriqué un dispositif au sens contemporain du terme. A. Pophtème, membre du groupe Albert Pophtème, c'est l'artiste de la chambre qui a enfin trouvé sa voie et qui a décidé de sortir l'art moderne de son ghetto en travaillant avec la collaboration des Åsa. Les Åsa sont une tribu esquimaude primitive. Ils ont pour particularité de se dissimuler aux yeux des visiteurs en prenant les habitudes de ceux qui les visitent, c'est ce qu'on appelle le phagocytage. Cela explique leur découverte tardive et l'intérêt qu'A. Pophtème porte à ce peuple. En effet, il est lui-même un spécialiste du recyclage culturel, de l'appropriation et de la citation. L'action se passe dans une sorte de cage de zoo ; une vitre divise l'espace en deux, l'espace du public et celui des Åsa. Mais comme au zoo, les Åsa ont un espace privé et lorsqu'ils sortent de la cage, les spectateurs peuvent les suivre sur un écran de vidéo surveillance. Outre A. Pophtème et les esquimaux, on retrouve dans cette pièce un avatar d'Hanna Hurri, Duchamp Duchamp, le Professeur Swedenborg ; on découvre le Blaue skieur, l'ethnologue ventriloque Arthur Beaver, l'exploratrice polaire disparue Judith Pancake et Marcel, le colocataire...

*Vous considérez-vous comme un auteur de théâtre comme les autres ?*

Je ne suis pas convaincu que nous fassions à proprement parler du théâtre, au sens classique du terme. Nous utilisons des moyens du théâtre pour produire et montrer notre travail artistique qui renvoie aussi aux arts plastiques, à la musique ou à la danse.

Je n'ai pas non plus le sentiment d'écrire un texte. Je bidouille des accessoires, des textes, des ready-made plus ou moins modifiés ou aidés, des bouts de citations. Nous sommes très attachés à cette idée de Borges que tout auteur crée ses précurseurs. Nous établissons des liens, a posteriori, entre des choses préexistantes. Ensuite, pendant les répétitions et les représentations, le texte comme le spectacle évolue parce que c'est un matériau parmi d'autres.

*Mais vous êtes un auteur qui intègre les idées d'autres artistes.*

Pour nous, l'idée de collaboration est importante. Quand par exemple on commande à un compositeur une partition, c'est pour que celle-ci fasse bouger les choses. Pour les Åsa, Cyril Hernandez a composé une musique ethnographique. On adopte le même principe de travail pour la mise en scène ou le travail gestuel. Pour décaler un geste, le dessiner, faire que quelque chose de quotidien ne soit plus seulement une attitude banale, nous avons demandé à Claude Bokhobza d'écrire, pour certains moments, une partition. Je n'ai donc pas la sensation d'être seul et totalement l'auteur de ces travaux, mais plutôt l'initiateur avec Odile Darbelley d'un projet qui trouve sa réalisation grâce à un ensemble de collaborations et de forces.

Propos recueillis lors du Festival d'Avignon 2001

## Odile Darbelley et Michel Jacquelin

Odile Darbelley est comédienne et metteur en scène. Michel Jacquelin est plasticien et photographe. Il a notamment publié et exposé des photographies de spectacles de Tadeusz Kantor et de Claude Régy et conçu des scénographies pour Richard Dubelski, Claude Bokhobza, Mireille Guerre, Xavier Marchand...

Ensemble, ils commencent par un travail sur les relations entre image et spectacle avec la chronique *Arrêt sur Images* à Théâtre/Public. Leur première collaboration artistique, *Victor Singelshot scénographe*, est une installation qui confronte la photographie et le théâtre ; elle fut présentée à La Chartreuse en 1993. Puis ils réalisent et jouent des spectacles ou performances : *Vvert Célacon, the Living Ready-Made* (1996), *Trimoli père et fils* (1997), *F.K./M.J séance de scrutation photographique* (1997), *La Chambre du Professeur Swedenborg* (1998), *Le Vivarium* (sur un texte de Georges Didi-Huberman, 1998), *Les Conférences sur Hans K.* (1998) et *Le Dispositif expérimental pour une rencontre avec les Åsa, chasseurs de météores* (2000).



## ***Blood Links***

**William Yang**

**Théâtre de la Cité Internationale (La Resserre)**

**du lundi 8 au dimanche 14 octobre à 20h**  
(sauf dimanche à 17h)

Performance et Photographie : **William Yang**  
Musique : **Stephen Rae**

Coréalisation : Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien d'agnès b. et de l'Ambassade d'Australie

Spectacle en anglais surtitré en français

Durée : 1h30

## Blood Links

Australien de la 3<sup>ème</sup> génération, d'origine chinoise, William Yang est un photographe reconnu et réputé en Australie. Ses clichés sur la vie nocturne de Sydney, sa communauté gay et ses célébrités en ont fait un témoin privilégié de l'underground australien. Depuis quelques années, c'est à un tout autre exercice qu'il se livre : le monologue autobiographique avec projection de diapositives et musique.

« Mes monologues avec projection de diapos et musique sont largement autobiographiques. Le fait de les réaliser m'a offert la chance de méditer sur le sens de mon propre voyage. Comme acteur, je ne pense pas avoir une brillante adresse technique, mais, comme photographe, je dispose d'un grand capital visuel. J'ai développé l'aptitude à raconter des histoires en mots et en images, sans les encombrer d'effets techniques. Je suis beaucoup plus intéressé par les êtres et leur existence ».

Dans *Blood Links*, septième du genre, il remonte aux sources de ses origines chinoises et partage le périple des siens, diaspora de plus en plus dispersée et métissée

Point de départ de cette recherche, le décès de sa mère et l'amer constat que le maillon essentiel de cette chaîne des « liens du sang » venait de disparaître. « Quand sa soeur aînée mourut, ma mère devint la «matriarche» de la famille et c'est elle qui devint le lien entre ses différents membres. Il y avait eu quelques brouilles, mais ma mère s'arrangeait pour rester en bons termes avec ceux qui ne se parlaient plus. Tant qu'elle fut en vie, je considérais les relations que j'entretenais avec tous mes parents comme acquises. Après sa mort j'ai réalisé que je n'avais pas de véritables liens avec eux, ma mère oui. Si le voulais sauver quelques choses de ces liens avec les membres de ma famille il fallait que j'y mette réellement du mien ».

Partant sur les traces des membres de sa famille, William Yang se fait à la fois le chroniqueur et le documentariste de cette diaspora chinoise dispersée aux quatre coins de l'Australie et du monde, à travers une série de portraits brossés avec élégance et simplicité. William Yang nous parle de son frère Alan qui vit à Brisbane, de sa soeur Frances, mariée à un américain d'origine japonaise et installée à Los Angeles, de la mère de sa cousine Nancy et de son mari qui vivent à Hong Kong... Autant de cultures et d'identités qui transforment et dissolvent progressivement les traits et les origines chinois, autant de parcours qui finissent par se mêler et qui, tel un fil d'Ariane, le relie à ses origines et le ramène inexorablement à cette ascendance chinoise

Au commencement, son grand-père maternel, Chun Wing, qui fit le voyage de sa Chine natale pour rejoindre les baraquements miniers de Pine Creek, ces « New Gold mountains » qui, dans les années 1880, accueillirent des milliers de migrants à la recherche d'une fortune rapide. Cette « ruée vers l'or », semblable à celle que connut la Californie, marque les débuts de l'histoire australienne de la famille Yang. Il parcourut cette région en 1990, à l'occasion d'une subvention qui lui fut allouée pour répertorier dans le pays les traces de l'émigration chinoise.

Les quelques moments passés à Broome résument le sens de sa recherche: « Broome a toujours été pour moi la ville symbolique australienne de l'immigration chinoise de la fin du siècle, car les bâtiments du Chinatown des débuts existent encore. Grâce à ce décor, j'imaginai l'arrivée de mes deux grands-parents, maternel et paternel, dans un endroit semblable à ce Chinatown, bien qu'ils aient débarqué en Australie dans le North Queensland et dans le territoire du Nord. Quelques bâtiments appartiennent toujours aux familles d'origine. Quand j'ai rendu visite à l'une d'elles, j'ai remarqué une toute petite pièce située à l'arrière de la maison. « Un ami de mon père vivait ici » dit la fille, moitié chinoise, moitié aborigène, « Il travaillait avec mon père. Il n'avait pas assez d'argent pour retourner en Chine et il vécut ici jusqu'à sa mort ». Je me suis souvent demandé s'il était orphelin de sa terre natale, ou s'il avait planté ses racines ici et considérait cet endroit comme son chez lui ». Ultime étape de son périple, son voyage en Chine où, bien qu'il n'ait plus aucune famille, il découvre la terre de ses ancêtres : « Je me promenais en rue avec étonnement : je ne dénotais plus ! Une révélation : pour la première fois, mon apparence seyait avec celle de tous. Je pouvais enfin me sentir «anonyme parmi les anonymes». Mais mon déguisement était imparfait : je parlais très mal la langue. Les gens ne s'en formalisaient pas : il existe 67 dialectes différents parlés quotidiennement en Chine ! Une célèbre chanson s'en moque en évoquant deux amoureux incapables de se comprendre. Cependant, sans entrer dans la langue, ma pénétration de la Chine restait superficielle. Oui, j'étais bien Australien, mais quelque chose me reliait à la Chine, appelons cela 'un lien de sang', une résonance et celle-

ci, semblable à un bras qui s'allonge au-dessus de l'océan, vient sans cesse attiser mon esprit ».

Arrivée au terme de ce long voyage, William Yang nous renvoie à nous-mêmes, à nos racines, à ce lien tenu et fragile des liens du sang que l'on ne peut effacer.

## William Yang

Né dans le North Queensland en 1943, d'une troisième génération de Chinois-Australien - ses grands-parents ont émigré de la Chine vers l'Australie dans les années 1880 - William Young se met tardivement en quête de ses racines chinoises (comme 'assimilé Australien', il les avait toujours niées). Il change alors son nom en William Yang.

Il s'installe en 1969 à Sidney, après son diplôme d'architecture de l'Université du Queensland, et commence sa carrière de photographe cinq ans plus tard. En 1997, son exposition *Sydneyphiles* au Centre Australien pour le Photographie, puis *Sydney Diary* présenté en 1984, révélèrent William Yang comme photographe, mais aussi comme un historien et sociologue de son temps, avec sa documentation prolifique sur les gens, les lieux et les événements qui ont fait du Sydney des années 70 et 80 une métropole dynamique. En 1993, il reçut le prestigieux prix du Photographe International de l'Année décerné par le Festival International de Photographie Higashigawa-cho à Hokkaido au Japon. Une grande rétrospective de son travail fut programmée à la bibliothèque d'Etat de New South Wales en 1998.

En 1989, avec la création de *The Face of Buddha*, ses deux talents se voient combinés pour la première fois à travers la première série de monologues avec diapositives, une forme sobre de performance dans laquelle il projette ses photographies, et raconte les histoires qu'elles lui évoquent personnellement. Des thèmes récurrents l'inspirent : ses origines chinoises (*China Diary*, 1990), la mort, l'homosexualité, Sydney, son enfance. *Sadness* (1992) et *The North* (1996) remportent un franc succès lors de tournées en Australie et à l'étranger. Puis suivirent *Friends of Dorothy* (1998), *Blood Links* (1999) et *Performing Lines* (2000).



***Mil Quinientos metros sobre  
el nivel de Jack***

**Federico León**

**Théâtre de la Cité Internationale (La Galerie)**

**du jeudi 11 au mardi 23 octobre à 19h30**  
(sauf dimanche à 16h30, relâche le mercredi)

Texte et mise en scène : **Federico León**

Acteurs : **Carla Crespo, Diego Jose Ferrando, Ignacio Rogers, Beatriz Thibaudin**

Assistant à la mise en scène : **Marianela Portillo**

Scénographie : **Ariel Vaccaro**

Lumière : **Alejandro Le Roux**

Musique et création sonore : **Carmen Baliero**

Production : **Teatro Municipal General San Martin**

Coréalisation : **Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris**

Avec le soutien de la **Dirección General de Asuntos Culturales de la Cancillería Argentina,**  
**d'agnès b. et de l'ONDA.**

Spectacle en espagnol surtitré en français

Durée : 60 mn



## Mil quinientos...

Habillée d'un maillot de bain, une femme attend allongée dans une baignoire remplie d'eau. Elle y passe le plus clair de son temps, n'en sortant pratiquement pas. Un jour (il y a peut-être longtemps) son mari Jack, plongeur en eaux profondes, n'a pas refait surface. Après d'elle, son fils, un adulte qui ne serait pas sorti de l'adolescence, finit par la rejoindre vêtu d'une tenue de plongée. Dans la vie de ces deux êtres noyés par le chagrin surgit une jeune femme, Lisa, accompagnée de son fils âgé de 11 ans. Celui-ci aurait vu son père monter sur un navire et ne jamais revenir. Depuis, il craint l'eau.

*Mil quinientos ...* est un huis clos où se heurtent ces quatre personnages. Il se déroule entièrement dans une petite salle de bain. La mère semble avoir littéralement élu domicile dans sa baignoire. Elle y mange, y attire son fils compatissant, y invite Lisa et le petit Enso qui bravera sa phobie. L'eau est un élément catalyseur. On s'y immerge pour oublier, pour se reconforter (comme un retour au placenta originel), pour surmonter sa peur ou pour y revivre la disparition de l'être cher, y plongeant de longues secondes et en ressortant à bout de souffle, proche du malaise, dans un rituel expiatoire. Tel un trop-plein, l'eau finit par envahir le plateau au fur et à mesure que les personnages y pénètrent. Elle devient menaçante quand elle s'approche d'un téléviseur à l'écran bleu posé à même le sol.

« J'ai voulu travailler aussi littéralement que possible avec l'idée de l'eau », raconte Federico Leòn « Avec les acteurs, nous avons d'abord exploré ses infinies métaphores, puis nous nous sommes demandé ce que nous pouvions faire de réel avec elles. Le décor s'est imposé : une salle de bains ». Et ajoute : « Je n'aime pas trop les choses littéraires au théâtre. Quand j'écris, l'œuvre n'est jamais achevée. C'est une ébauche. Le plateau la transforme ». *Mil quinientos...* s'est ainsi travaillé durant d'un an, dans une vraie baignoire. « L'idée du décor est d'abord artistique. Après, il était plus facile de répéter dans une vraie salle de bains que de la faire construire. »

Lors de sa création en Argentine, certains virent dans *Mil quinientos...* une allégorie de la situation du Pays, « le résumé de notre histoire et de notre angoisse du présent ». Pourtant, Federico Leòn précise qu'il ne fait pas de théâtre politique : « Je ne m'intéresse pas aux conflits ni moraux, ni psychologiques, mais aux tensions qui peuvent surgir du jeu et d'une situation de jeu. Mon théâtre est d'abord un théâtre d'acteurs qui repose sur des ressources d'acteurs. Les conventions établies m'insupportent, je m'y sens piégé : rideau, quatrième mur, artifices, texte enfermé dans l'explicite, jeu amplifié vers le public. Je préfère attirer les gens au milieu de l'œuvre. » C'est dans cette intimité voulue par la scénographie (un petit nombre de spectateurs occupent deux des quatre côtés de « la salle de bains ») que se déroule *Mil quinientos...* Plan rapproché sur les personnages, clapotis de l'eau... Rien ne peut échapper à l'œil et à l'oreille du public, témoin de cette immersion.

Federico Leòn fait partie de cette jeune génération de la scène alternative argentine qui vit sans aides publiques. « Pour remédier à cette situation, un institut du Théâtre a été mis en place il y a 3 ans mais son enveloppe financière s'est vite épuisée et beaucoup de petits théâtres ont mis la clé sous la porte. Il n'est pas simple de trouver un lieu de représentation pour une première à Buenos Aires. On arrive à trouver des espaces, mais il est très dur d'y être permanent. N'empêche, Buenos Aires est une ville où énormément de projets se créent pour un public de plus en plus nombreux. Des projets où chacun fait tout : l'écriture, la mise en scène, le décor... »

Il se considère comme un acteur avant tout. « Je me suis mis à écrire pour moi-même, puis à mettre en scène ce que j'esquissais sur le papier. L'écriture et la mise en scène ne constituent pas des activités séparées dans le processus de travail. Le spectacle se modèle sur le plateau avec les acteurs et ce qu'ils proposent : leurs interventions agissent aussi sur le texte et l'acheminement vers sa forme finale. »

## Federico León

Federico León né en 1975 termine ses études de dramaturgie à l'Escuela Municipal de Arte Dramático à Buenos Aires en 1998. Parallèlement, il suit des cours de réalisation de cinéma. Il travaille alors déjà avec divers collectifs de théâtre dont le Teatro Doméstico pour lequel il collabore à la création de *Del chiflete que se filtra* (1995) et joue dans *El líquido táctil*, mis en scène par Daniel Veronese (aujourd'hui membre de El Periférico de Objetos). Avec son spectacle *Cachetazo de campo* (1997), le premier dont il assure à la fois la mise en scène et le texte, le jeune Argentin est invité par le Theater der Welt Festival de Berlin, le Cádiz Festival de Teatro Iberoamericano et le Festival de Otoño de Madrid. Avec *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, il fait sa grande percée internationale : en 2000, il est présent dans les festivals et théâtres de Vienne, Cádiz, Amsterdam, Edimbourg, Berlin, Hanovre et Polverigi. Parmi ses autres créations, on trouve encore *Museo Miguel Ángel Boezio* (*investigación sobre el Museo Aeronáutico*) et *Ex Antuán* (1998).

### Calendrier de la tournée de *Mil Quinientos metros sobre el nivel de Jack*

- Théâtre de Bayonne du 25 au 27 octobre.
- Théâtre Garonne/Toulouse du 7 au 12 novembre.
- Le Maillon/Strasbourg du 16 au 23 novembre



**Tête d'or**  
de Paul Claudel  
  
**Claude Buchvald**

**Théâtre des Bouffes du Nord**  
**du vendredi 12 octobre au dimanche 11 novembre**

à 19h30 - matinée les dimanches à 15h30  
relâche les lundis

Mise en scène : **Claude Buchvald**  
Avec : **Carine Baillo, Michel Baudinat, Didier Dugast, David Gouhier, Laurence Mayor, André Marcon, Claude Merlin, Dominique Parent, Nicolas Struve, Valérie Vinci, Marius Yelolo**  
Scénographie et lumière : **Yves Collet**  
Costumes : **Sabine Siegwalt**  
Son : **Thierry Balasse**

Coproduction Compagnie Claude Buchvald, Le Quartz/Scène nationale de Brest, CICT/Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre d'Evreux/Scène Nationale Evreux Louviers, Festival d'Automne à Paris

La Compagnie Claude Buchvald est subventionnée par  
le Ministère de la Culture – Drac Ile-de France  
Avec l'aide à la création de Thécif - Région Ile-de-France

Durée : 3h15

« Hommes qui êtes ici, entendez !  
Ecoutez-moi, ô vous qui, par les oreilles et le trou percé à travers l'os de la tête,  
entendez !  
Jusqu'ici, ô herbe ! Vous n'avez entendu que votre propre rumeur.  
Ecoutez l'ordre, écoutez la parole qui dispose ! entendez, intelligence !  
Je suis la force de la voix et l'énergie de la parole qui fait ! »

Paul Claudel - *Tête d'or*  
Editions Mercure de France, 1959

## **Tête d'or**

C'est la vigueur, l'insolence, la parole venue des origines grecques et trop longtemps refoulée depuis Shakespeare et Calderón qui m'ont saisie chez le Claudel de *Tête d'or*.

La révolte du héros tragique contre toutes les inerties.

C'est aussi sa passion pour Rimbaud qui sourd dans chaque page et qui met le feu à la parole par fulgurance.

Je sais pour l'avoir éprouvé avec Valère Novarina, que le théâtre est un lieu où il faut forer, jusqu'à révéler « l'or » véritable, l'alliage très pur où la pensée est matière et la matière pensée.

« L'or » de *Tête d'or*, c'est l'histoire éternelle de l'homme à la conquête du monde et de soi-même.

Ce sera traité comme un conte très ancien avec ses grands récits épiques, en suivant les mouvements de l'écriture au plus près avec ses rythmes barbares, ses cavalcades, ses éclats et ses étendues vertigineuses.

Monter *Tête d'or*, c'est nécessairement aménager la rencontre d'un grand texte et d'une troupe.

La troupe existe. Elle a son histoire, qui a conduit des acteurs venus d'horizons divers à se regrouper autour de deux spectacles communs : *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire*, et d'un même auteur : Valère Novarina. D'autres sont venus les rejoindre, en particulier André Marcon pour le rôle de Tête d'or.

Un désir les soude, et les pousse à s'aventurer ailleurs vers des paysages tout aussi violents.

Cela apparaîtra aux Bouffes du Nord avec son espace vide, sa profondeur, ses hautes lignes verticales et ses parois usées d'où semblent surgir par moments d'étranges figures...

Claude Buchvald

## **L'histoire**

Le jour de l'enterrement de celle qui l'aime, Simon Agnel, un aventurier, rencontre un tout jeune garçon, Cébès ; encore tout accablé par son malheur, il rêve cependant avec son nouveau compagnon de puissance et de gloire.

Plus tard, dans un palais, un vieux roi et Cébès mourrant s'entretiennent du péril où se trouve l'Etat. Fort heureusement le courage de Simon, devenu un général célèbre, et connu sous le nom de Tête d'or, sauve le royaume et éloigne toutes les menaces extérieures. Il revient triomphant du champ de bataille, et ne voit plus aucune limite à son pouvoir, si bien qu'il songe à fonder une nouvelle dynastie. En proie à l'ivresse du succès, il se querelle avec le roi, auquel il demande la couronne, et enfin le tue. Puis il chasse la Princesse, étouffe la révolte des sujets fidèles au souverain mort, et se met à la tête des forces nouvelles du royaume. Mais la mort du jeune Cébès vient assombrir les succès du conquérant, et l'avertit de la fragilité des choses humaines. Il n'en songe pas moins à agrandir ses territoires et se propose de marcher contre la mystérieuse Asie. Défait par des troupes ennemies qui voulaient envahir son royaume, Tête d'or voit toute son œuvre ruinée. Ses soldats fuient à la débandade, et il reste bientôt seul sur le champ de bataille. Toutefois, il arrive à réunir une poignée d'hommes qui désirent retourner dans leur patrie. Au crépuscule, il est laissé à demi-mort sur une sorte de trône, et pendant qu'il voit s'approcher sa fin, on entend des lamentations. C'est la Princesse qui, devenue une misérable mendicante, implore du secours. Elle a été crucifiée sur un sapin par un soldat déserteur. Recueillant ses dernières forces, Tête d'or parvient à arracher les clous avec ses dents ; il s'écroule aux pieds de la malheureuse pour ne plus se relever.

In « Le Dictionnaire des œuvres » (extrait)  
Editions Robert Laffont

## Tête d'or vu par Paul Claudel

(citations tirées de sa correspondance)

« Tous mes drames, ne sont que l'effort, la lutte d'une âme désespérée contre les suffocantes ténèbres sous lesquelles on veut l'étouffer, l'alchimie d'une âme qui ne se résigne pas à ne pas trouver hors d'elle-même dans ce monde visible qui l'entoure, la paix et la joie dont elle porte en elle-même une forte et sûre conscience. »

« C'était moi, le Roi, cet espèce de vieux homme qui ne peut pas dormir, et qui erre tout seul en se tordant les mains et en sanglotant dans la grande maison abandonnée(...)

Oui, et c'était moi Cébès en même temps, Tête d'or et Cébès, en même temps, comme quelqu'un qui n'arrive pas à se séparer pour être deux. (...)

Tu ne comprendra jamais ce que c'est de se démunir à trois ou quatre sous la même paire de côtes.

C'était moi, les types qui attendent, et c'est moi le type qui suis attendu ».

« L'idée de ce livre est : dans la privation du bonheur, le désir seul subsiste. Situation tragique !

J'éprouve un immense besoin de bonheur et je ne trouve pas à le satisfaire parmi les choses visibles. Est-ce refus ou manque ? Mystère qui demande à être exploré avec la torche et l'épée. Là est l'unité de l'ouvrage ; la première partie est la conception du désir, la seconde le bond ; la troisième la consécration. »

« Au moment où j'ai écrit *Tête d'or*, je l'ai écrit en 1889, je n'avais pas encore fait ma capitulation définitive entre les mains de l'Eglise, et *Tête d'or* représente un peu l'espèce de fureur avec laquelle je me défendais contre la voix qui m'appelait et qui est symbolisée par la Princesse. »

## Claude Buchvald

Metteur en scène, comédienne et enseignante au département Théâtre de l'Université Paris VIII Saint-Denis depuis 1976, Claude Buchvald axe sa recherche sur le poème dramatique, non pas comme genre, mais en tant que modèle de théâtre, respiration de la représentation, avec Eschyle, Sophocle, Euripide, Rabelais, Shakespeare, Molière, Racine, Beaumarchais, Büchner, Courteline, Labiche, Claudel, Pessoa, Handke, Pasolini, Koltès et Novarina. Egalement dans le cadre de l'Université, elle met en scène *Léonce et Léna* de Büchner en collaboration avec Claude Merlin. Elle réalise également la mise en scène d'*Appel à poète* (textes de Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Eluard). Elle met aussi en scène des œuvres de poètes contemporains, des philosophes (Platon, Descartes) et des musiciens (Eric Satie avec E. Pleintel).

Elle accompagne, en tant que comédienne, des expériences de création de longue haleine, en particulier le théâtre musical avec la Compagnie Puig-Lonsdale, le Théâtre du Campagnol avec *David Copperfield* et *Le Bal*, et surtout Claude Merlin avec *Chant du cygne* d'après Tchekhov, *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire, *Marie des brumes* d'Odysseus Elytis, *Le Marin* de Fernando Pessoa.

C'est avec Alain Astruc qui, dit-elle, l'accompagne encore et ne cesse de l'éclairer, qu'elle découvre les voies de la création théâtrale.

Ses rencontres avec des hommes et des femmes de théâtre (Alain Cuny, Ariane Mnouchkine, Catherine Dasté, Philippe Adrien) ont été chacune en leur temps déterminantes. Elle s'attache particulièrement depuis quelques années à l'œuvre de Valère Novarina et met en scène en 1995 *Vous qui habitez le temps* au Lavoisier Moderne Parisien, puis au Théâtre de la Tempête ; *Le Repas* au Centre Georges-Pompidou / Festival d'Automne à Paris en 1996 et en tournée en 1997 ; *L'Avant dernier des hommes* à la Scène Nationale d'Evreux et à la Chartreuse / Festival d'Avignon 1997, reprise au Lavoisier Moderne Parisien en 1998 et *L'Opérette imaginaire* au Théâtre de la Bastille / Festival d'Automne à Paris 1998, reprise au Théâtre des Bouffes du Nord en 2001.

Elle met en scène *La Cenerentola* de Rossini dans le cadre du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en Provence dans la cour du Grand Saint-Jean (juillet 2000), spectacle joué également au Théâtre des Arts de Rouen et à la MC93 de Bobigny (2001).

## Claude Buchvald au Festival d'Automne à Paris

1996 – *Le Repas* de Valère Novarina

1998 - *L'opérette imaginaire* de Valère Novarina

## Calendrier de la tournée de *Tête d'or*

- 3 au 6 octobre : Quartz de Brest (création)
- 12 octobre au 11 novembre 2001 : Théâtre des Bouffes du Nord / Festival d'Automne à Paris
- 13, 15 et 16 novembre 2001 : Théâtre d'Evreux
- 29 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2001 : La Filature à Mulhouse
- 4 et 5 décembre 2001 : L'Hippodrome de Douai
- 7 décembre 2001 : Centre Léonard de Vinci à Feyzin
- 12 janvier 2002 : L'Apostrophe – Scène Nationale de Cergy-Pontoise
- 15 au 19 janvier 2002 : La Manufacture de Nancy
- 22 au 26 janvier 2002 : Théâtre Garonne à Toulouse
- 29 janvier 2002 : Scène Nationale de Foix
- 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2002 : Le Parvis à Tarbes
- 5 et 6 février 2002 : Théâtre municipal de Caen



**La Festa**  
**Bar**  
de Spiro Scimone  
compagnia Scimone Sframeli

Théâtre de la Cité Internationale (La Resserre)

**La Festa**  
du lundi 15 au dimanche 21 octobre à 21h  
(sauf dimanche à 18h – relâche le mercredi)

**Bar**  
du lundi 22 au dimanche 28 octobre à 21h  
(sauf dimanche à 18h - relâche le mercredi)

**La Festa**  
Mise en scène : Gianfelice Imparato  
Assistant à la mise en scène : Leonardo Pischedda  
Avec : Francesco Sframeli, Spiro Scimone, Nicola Rignanese  
Scénographie : Sergio Tramonti  
Musique : Patrizio Trampetti  
Production Compagnia Scimone Sframeli  
en collaboration avec la Fondazione Orestyadi di Gibellina  
Coréalisation Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris  
Avec la soutien d'agnès b.  
Spectacle créé au KunstenFESTIVALdesArts, Bruxelles (2001)

**Bar**  
Mise en scène : Valerio Binasco  
Assistant à la mise en scène : Leonardo Pischedda  
Avec : Francesco Sframeli, Spiro Scimone  
Scénographie et costumes : Titina Maselli  
Production Compagnia Scimone Sframeli, Taormina Arte  
Coréalisation Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris  
Avec la soutien d'agnès b. et de l'ONDA

Spectacles en italien surtitrés en français  
**La Festa** – durée : 50 mn / **Bar** – durée : 50 mn

"Selon nous, le problème du théâtre, ce n'est pas de ne pas savoir parler, c'est avant tout de ne pas savoir écouter. Si tu ne sais pas écouter, tu ne sais pas parler. "

Tout est là. Spiro Scimone et Francesco Sframeli sont acteurs, avant toute chose. Nés tous deux en 1964, à Messine, ville portuaire et industrielle du nord-ouest de la Sicile, ils ont étudié ensemble l'art dramatique à Milan avant de rencontrer Carlo Cecchi, metteur en scène inspiré, qui œuvre dans les ruines magiques du Teatro Garibaldi à Palerme où les rumeurs de la rue se mêlent aux clameurs du théâtre. Spiro et Francesco jouaient tous deux dans sa trilogie 'Shakespeare al Teatro Garibaldi' composée de *Amleto*, *Sogno di una notte di...* et *Misura per Misura*, qu'on vit au Festival d'Automne à Paris en 1999. En 1990, ils fondent ensemble la compagnie qui porte leur nom, soucieux d'intensifier ces ressources qui gisent dans l'art de l'acteur, leur raison de vivre. Spiro Scimone se met à écrire "non parce que j'avais besoin d'écrire", dit-il, "mais pour imaginer une partition à jouer, un matériau dont se saisissent le corps, l'âme et la voix afin de la transformer en langue de théâtre."

*Nunzio* s'écrit en 1993, partition pour deux 'caractères' en un seul acte. Il y a Nunzio employé dans une usine chimique, et Pino, son ami tueur à gages. Tous deux ont migré du sud de l'Italie vers une petite ville du nord. Ils partagent un modeste appartement et veillent l'un sur l'autre. Entre deux contrats, entre deux avions, Pino rentre à la maison où Nunzio traîne en pyjama, sérieusement malade. Dialogue d'intérieur entre l'affaibli attentiste, rétif à se soigner, et son héros nomade, dur au cœur tendre : seuls au monde et complices d'infortune. Conversation pudique et crue, bercée de petits rituels et de couplets de rêves. Spiro et Francesco interprètent les deux amis sous la direction de Carlo Cecchi, immédiatement conquis par l'écriture théâtrale acérée et agissante de ces dialogues qui empruntent leur couleur au dialecte sicilien de Messine.

*Bar* naît à la scène trois ans plus tard, mis en scène par l'assistant de Cecchi, Valerio Binasco, nouvelle partition nerveuse pour deux 'caractères' en un acte. Elle parcourt quatre jours cruciaux de la vie de Nino et Petru. Cachés dans l'arrière-salle d'un bar, l'un rêve de gérer son propre café, l'autre au chômage fricote avec la petite mafia. L'argent sale de l'un pourrait servir le rêve de l'autre mais leurs motivations sont bien différentes. En commun, ils ont leur ignorance et un manque total d'efficacité. Nuit après nuit, leurs palabres : un jeu théâtral non-prévisible, rapide et sans pitié. Spiro et Francesco l'interprètent en dialecte de Messine.

La critique italienne s'enthousiasme : elle évoque la cruauté d'Harold Pinter, le comique absurde et métaphysique de Beckett et la rudesse poétique de Fassbinder. Elle souligne surtout la singularité puissante de 'cette langue à jouer' qui aspire le naturalisme vers le surréalisme. Ces deux premières pièces reçoivent les plus belles distinctions tant pour l'écriture que pour l'interprétation. Franco Quadri, éminent critique à La Repubblica et directeur des éditions théâtrales Ubu Libri, encourage Spiro Scimone à écrire un nouveau texte.

*La Festa* naît l'été 1999 aux Orestiades de Gibellina, festival important de théâtre en Sicile. Spiro Scimone choisit d'écrire cette fois en italien : "Je ressentais le besoin d'éprouver la musicalité d'une autre langue. Le son du sicilien est profond, grave, fermé, percussif et métallique. La langue italienne est moins heurtée mais permet le même genre de rythmique." "*Nunzio*, *Bar* et *La Festa* ne forment pas une trilogie", complète Francesco. "Au théâtre, il est important de ne jamais s'arrêter car on ne peut jamais prétendre que l'on est arrivé. On va de l'avant, c'est un voyage, un long voyage, traversé de douleurs, d'allegria parfois, et porté par un grand amour, notre nécessité."

*La Festa* est une nouvelle partition, à trois voix cette fois : la Madre, il Padre, qui fêtent dans la cuisine leur trente ans de mariage, rejoint par Gianni, leur fils unique. Cette partition se love par endroits dans les musiques de Patrizio Trampetti, l'un des fondateurs de la Nuova Compagnia di Canto popolare et l'auteur des premières chansons du célèbre Napolitain Edoardo Bennato. Mais elle n'autorise les conversations qu'en duo puisque les figures du père et du fils, trop semblables, ne supportent pas de partager leur espace. Premier pas du travail : la musicalité. "Pour moi, les mots sont des notes et leur ensemble forme un son qui doit être harmonieux et agréable à l'écoute", précise Spiro. "C'est la musicalité qui induit l'atmosphère juste de ce qui est représenté. Et j'aime utiliser la répétition pour créer des états d'âme obsessionnels. Même si les mots sont très réalistes, leurs constructions répétitives, courtes et fantaisistes les arrachent au quotidien naturaliste et les aimantent vers une dimension paradoxale souvent ironique. Une fois écrit, mon texte est incomplet : il attend l'acteur."

"Quand commencent les répétitions, nous partons de rien", poursuit Francesco. "Le scénographe et le metteur en scène sont là, près de nous. Petit à petit, nous explorons cette



partition textuelle à travers notre corps et notre voix. Puis tout se dépouille lentement vers l'essentiel. On voulait arriver à un texte 'au tapis', des acteurs qui se regardent vraiment et qui s'écourent vraiment. Alors, il se passe quelque chose." Spiro continue : "Nous avons travaillé cette fois avec Sergio Tramonti, scénographe de Carlo Cecchi, car il a mentalement le même sens du théâtre que nous. Normalement, *La Festa* se passe dans l'intérieur d'une petite cuisine populaire. Au fil des répétitions, elle est devenue espace de simplicité où tout peut s'engouffrer. Donne une boîte en carton à un enfant, elle sera pour lui château-fort, embarcation ou caverne." Panneaux d'un beige très vague, le décor forme une pointe de triangle, le sol s'en évase vers le public. Immobiles, les acteurs retiennent la pression, acculés au fond de cet entonnoir, leur impasse. Le relief, lui, est dans la syncope de la phrase, les attaques, les envolées, les chutes, les pizzicati et les silences.

Spiro ajoute : "Certains moments sont hilarants, même si dans le fond, ils sont très crus. Ce n'est pas une pièce sur les travers étouffants de la famille sicilienne. Bien sûr, à la base, on s'inspire toujours de ce que l'on connaît le mieux mais Francesco et moi, nous avons surtout besoin de creuser tout ce qui concerne les rapports entre les personnes. De ces rapports naît le conflit et du conflit naît le théâtre. La situation revêt une dimension beaucoup plus universelle. C'est une espèce de rituel irrationnel sur la difficulté de se tolérer."

Claire Diez – KunstenFESTIVALdesArts, Bruxelles 2001

## Spiro Scimone et Francesco Sframeli

En 1990, Spiro Scimone et Francesco Sframeli, nés tous deux en 1964, jouent ensemble dans *Emigranti*. Leur parcours commun trouve une forme concrète lorsqu'ils fondent leur propre compagnie, Scimone Sframeli. Les deux comédiens sont convaincus qu'il est essentiel de rechercher de nouvelles formes de langage. En 1993, Spiro Scimone écrit son premier texte pour le théâtre, *Nunzia*, dans le dialecte de Messine, sa ville natale. La pièce correspond à une nouvelle étape dans leur travail : Scimone et Sframeli vont travailler avec Carlo Cecchi, l'une des figures les plus éminentes du théâtre italien. Cecchi met en scène *Nunzia* et soulève l'enthousiasme de la presse et du public. Deux ans plus tard, Scimone écrit *Bar*, son deuxième texte pour le théâtre. La même année, Scimone et Sframeli obtiennent le prix Premio UBU, respectivement en tant que « jeune auteur » et « jeune comédien ». La première de *La Festa* suit alors en 1999. C'est le troisième texte de Scimone et le premier qu'il écrit en italien.

## Calendrier de la tournée de *Bar* et *La Festa* :

- Théâtre Garonne / Toulouse : *La Festa* du 6 au 11 novembre ; *Bar* du 13 au 17 novembre
- Théâtre de Lorient : *La Festa et Bar* du 5 au 8 décembre
- T.N.T. Bordeaux : *La Festa et Bar* du 12 au 15 décembre
- Atelier du Rhin / Colmar : *La Festa* 16 et 17 avril 2002
- Théâtre National de Bretagne / Rennes : *La Festa* du au 28 avril 2002
- Le Maillon / Strasbourg : *La Festa* du 20 au 23 mars



## **Zeno at 4 a.m**

d'après *La Conscience de Zeno*  
d' Italo Svevo

**William Kentridge**

**Kevin Volans**

**Handspring Puppet Company**

**The Duke Quartet**

**Centre Pompidou**

**du mercredi 24 au dimanche 28 octobre à 20h30**  
(sauf dimanche à 16h30)

Mise en scène et conception des marionnettes : **William Kentridge**

Musique : **Kevin Volans** interprétée par **The Duke Quartet**

Marionnettes, Figures d'ombre, Design : **Adrian Kohler**

Livret : **Jane Taylor**

Acteur : **David Minnaar** (Zeno)

Chanteur (Basse) : **Otto Maida** (le père)

Manipulateurs et acteurs : **Busi Zokufa, Tau Qwelane, Adrian Kohler, Basil Jones, Fourie Nyamande**

Production : **Handspring Puppet Company** (Johannesburg), **The Museum of Contemporary Art** (Chicago), **The Walker Art Museum** (Minneapolis), **The Lincoln Center** (New York), **Art Bureau** (München)

Coréalisation : **Les Spectacles vivants Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris**  
Avec le soutien de l'ONDA

Spectacle en anglais surtitré en français

Durée : 1h20

**Galerie Marian Goodman**

79, rue du Temple - 75003 Paris

**Exposition William Kentridge**

**du 8 septembre au 13 octobre**

## Zeno at 4 a.m

Avant de présenter au printemps 2002 son adaptation de *La Conscience de Zeno* d'Italo Svevo, William Kentridge a choisi d'en isoler un chapitre, *La Mort de mon père*, qu'il présente comme une exploration autonome.

« La première fois que je lus *La Conscience de Zeno* d'Italo Svevo, il y a quelque vingt ans, je fus frappé par la similitude entre l'atmosphère désespérante de cette petite ville de province, Trieste, à la marge d'un empire, et celle de ma ville, Johannesburg, en Afrique du Sud, dans les années 70. Cette sensation persista mais, au fil des années, je me sentis engagé par d'autres éléments du livre. La parfaite connaissance que Zeno a de lui et, dans le même temps, son inefficacité absolue, résonnaient bien familièrement à mon esprit : cette dichotomie entre 'connaître' et 'agir' reflétait le métier d'artiste. Sans cesse intermédiaire entre ce qu'il voit et ce dont il est intimement informé, il cherche inlassablement les moyens de concrétiser la pénétration qu'il a d'un sujet, une première intuition ou la combinaison d'associations dont il n'a que le pressentiment. »

Point de départ de ce nouveau projet mené avec la Handspring Puppet Company, un de ses films récents, *Shadow Procession*. Il servira d'impulsion formelle, « d'environnement de références pour penser à la pièce, d'un sésame pour entrer dans sa substance ». *Zeno at 4 a.m.* sera théâtre d'ombres. Elles évoqueront cette zone trouble, celle d'un rêve éveillé où les pensées et obsessions de Zeno se matérialisent. « Nous avons conçu deux sortes de poupées au départ de diverses matières : bois, aluminium, sangles de nylon et plexi ondulé », explique Adrian Kohler, co-fondateur de la Handspring Puppet Company. « Il y a quinze marionnettes à tiges que nous contrôlons par le dessous et cinq autres figures qui sont des extensions du corps humain. Celles-ci le métamorphosent à la manière de Jérôme Bosch. »

*Zeno at 4 a.m.* est un oratorio dont la musique est composée par Kevin Volans. Jane Taylor qui avait déjà travaillé avec William Kentridge et la Handspring Puppet Company sur *Ubu and the Truth Commission* en a écrit le livret : « Nous voulions, dit-elle, préserver l'essence du caractère ambivalent de Zeno, se flattant tout à la fois d'un sentiment de supériorité dans le même temps qu'il se dénigre, taraudé par celui d'une profonde faillite. La relation que Zeno entretient avec son père sert d'ouverture au roman : elle nous semblait cristalliser toutes les nuances de cette dualité. »

Sur scène, David Minnaar (l'acteur qui jouait Ubu) énonce les monologues intérieurs du vieux Zeno, emplis des souvenirs liés à la disparition de son père incarné par Otto Maudi. Les huit sections, huit pulsations pour l'oratorio fantasque et onirique, sont accompagnées par The Duke Quartet.

Avant l'insomnie diurne de Zeno et la parade fugitive de ses obsessions, *Zeno at 4 a.m.* débute par la projection de *Shadow Procession* de William Kentridge et l'interprétation de *Hunting : Gathering* de Kevin Volans par le Duke Quartet.

## William Kentridge

William Kentridge est né à Johannesburg en 1955. Après une formation en sciences politiques et en études africaines au début des années 70, il se tourne vers le cinéma et le théâtre où il travaille en tant qu'auteur, metteur en scène, acteur et scénographe. Parallèlement, il prend des cours de mime et de théâtre à Paris, enseigne et fait de la gravure. Il collabore également à la mise en scène de séries télévisées et de longs métrages. Ses films d'animation au départ de dessins au fusain (e.a. *Sobriety, Obesity and Growing Old*, 1991 ; *Felix in Exile*, 1994) lui confèrent la reconnaissance internationale. Ces œuvres inspirent également les décors qu'il réalise pour les spectacles de la Handspring Puppet Company avec qui il collabore depuis 1992 et dont il a mis en scène *Woyzeck on the Highveld* (1992), *Faustus in Afrika* (1995), *Ubu and the Truth Commission* (1997).

William Kentridge expose ses œuvres plastiques dans les galeries et les musées de Sydney, New York, San Diego, Paris, mais aussi à la Biennale de Venise et la Documenta de Kassel (1997). En 1998, Bruxelles met sur pied sa première rétrospective, que l'on pourra voir ensuite à Munich, Barcelone, Londres, Graz et Marseille. En 1999, il reçoit le Carnegie Prize.

Signalons qu'il exposera ses œuvres à la Galerie Marianne Goodman à Paris du 8 septembre au 13 octobre 2001.

## Le Duke Quartet

Louisa Fuller (violin), Rick Koster (violin), John Metcalfe (viole) et Ivan McCready (violoncelle) fondent le Duke Quartet en 1985. D'emblée, il singularise par son éclectisme, aussi performant dans le répertoire classique que dans le rock'n roll. Son style lumineux, accessible et dynamique conduit le quatuor britannique dans de nombreuses salles de concert et festivals classiques à travers le monde. Collaborateurs étroits de Kevin Volans, les musiciens du Duke sortent avec lui le CD de ses quatuors à cordes *Dancers on a Plane* et *The Ramanujan Notebooks* sous le label Collins Classics, ils enregistrent plusieurs compositeurs classiques et contemporains. Ils jouent avec The Pretenders, Simple Minds, Morrissey, The Cranberries et Blur ( bande originale de *Trainspotting*). Depuis peu, ils se sont tournés vers le jazz et sont également très présents dans le monde de la danse : sur scène, ils ont accompagné Rosas, la compagnie d'Anne Teresa De Keersmaecker, au son de Berg, Beethoven, Bartók et Schönberg dans *Erts* (1992), *Kinok* (1994), *Woud* (1996), *Quatuor Nr. 4, Mikrokosmos* (1987), *Blauwbaards Burcht* (1998).

## Handspring Puppet Company

C'est au milieu des années 80 qu'Adrian Kohler et Basil Jones fondent le Handspring Puppet Theater à Cape Town. Au départ, la compagnie produit des spectacles pour enfants mais, dès 1985, elle s'adresse principalement aux adultes. Dans ses productions, les acteurs sud-africains (noirs et blancs) manipulent à vue leurs marionnettes. La compagnie collabore avec différents metteurs en scène parmi lesquels William Kentridge. Ensemble, ils réalisent *Woyzeck on the Highveld* (1992), *Faustus in Afrika* (1995), *Ubu and the Truth Commission* (1997).

En 1998, ils abordent pour la première fois l'opéra en créant *Il Ritorno d'Ulisse* sous la direction musicale de Philippe Pierlot.

## Kevin Volans

Après ses études à l'université de Johannesburg et d'Aberdeen, le compositeur sud-africain Kevin Volans (1949) s'installe à Cologne en 1973. D'abord élève, puis professeur-assistant de Karlheinz Stockhausen, il y étudie ensuite le théâtre musical avec Mauricio Kagel, le piano avec d'Aloys Kontarsky et la musique électronique. Free-lance, ses compositions de l'époque se rattachent à ce que l'on appela la *Nouvelle Simplicité*. Il collabore alors fréquemment à des programmes pour la WDR, la Deutsche Welle et la BRT radio. Il est ensuite quelque temps compositeur ou professeur en résidence aux universités de Durban, Belfast et New Jersey. Des centaines de concerts et d'émissions valorisant son œuvre sont retransmis à travers le monde, il enregistre près de 14 CD et près d'une vingtaine de compagnies de danse s'inspirent de sa musique. Il habite en Irlande depuis 1986, pays dont il a épousé la citoyenneté.

## **Calendrier de la tournée de Zeno at 4 a . m .**

- Walker Museum of Art / Minneapolis 2, 3 et 4 novembre
- Museum of Contemporary Art / Chicago 9, 10 et 11 novembre
- Lincoln Center / New York du 14 au 18 novembre
- Théâtre d'Angoulême 21 et 22 novembre
- Théâtre Garonne / Toulouse du 27 novembre au 1<sup>er</sup> décembre
- Maison de la Culture / Amiens 4 et 5 décembre



## ***La Cuisine***

**de Mladen Materic et Peter Handke**

**Mladen Materic / Théâtre Tattoo**

**Théâtre de la Bastille**

**du mardi 6 au samedi 24 novembre à 21h**  
(sauf dimanche à 17h, relâche le lundi)

un spectacle de Mladen Materic et du Théâtre Tattoo

Avec Damien Bernard, Paul Chiributa, Thierry Dussout, Loreen Farnier,  
Emmanuelle Hiron, Hugo Lehmann / Arthur Mialet, Cathy Pollini, Haris Resic,  
Sodadeth San, Tihomir Vujicic, Josiane Wilson

Scénographie : Mladen Materic

Lumière : Bruno Goubert

Musique : Haris Resic

Bande son : Sylvain Lafourcade

Costumes : Odile Duverger

Assistant mise en scène : Thierry Dussout

Collaboration artistique : Vesna Bajcetic

Travail sur le texte avec les acteurs : Claude Buchvald

Coproduction Théâtre Tattoo, Théâtre Garonne/Toulouse,  
La Rose des Vents/Villeneuve d'Ascq, Wiener Festwochen/Vienne,  
Le Maillon/Théâtre de Strasbourg, Théâtre de l'Union / Centre dramatique National du  
Limousin, Le Parvis / Scène Nationale Tarbes-Pyrénées,  
Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris

Durée : 1h30

## Entretien avec Mladen Materic

*Qu'est-ce qui vous a amené à travailler autour de ce lieu ?*

Qu'y a-t-il de tellement attirant dans ce lieu, qui fait que c'est là que la famille se retrouve, se parle, échange, que se prennent souvent les décisions les plus décisives, se font les comptes les plus importants, pas seulement les comptes des courses, mais ceux de la vie ? C'est le lieu de notre rencontre quotidienne avec tout, j'entends par là tout ce qui nous est nécessaire : on y trouve le feu – ou tout autre source de chaleur qui l'a remplacé –, on y trouve l'eau potable, la nourriture, les minéraux dont nous avons besoin, c'est un lieu à proprement parler vital. On peut se passer de lire, on peut se passer d'écouter de la musique, mais on ne peut pas se passer de tout ce qu'on fait dans une cuisine, c'est un passage obligé. Voilà, je crois que c'est un lieu de passages, pas seulement sociaux ou familiaux, même si l'on y croise la famille et les amis, mais d'échange avec le cosmos, au sens où la vie et la mort s'y succèdent et s'y substituent : tuer des animaux ou des plantes, à seule fin d'entretenir notre propre vie, c'est finalement échanger la vie contre la mort, et la cuisine est le lieu de cet échange. La cuisine est un endroit unique à mes yeux, d'autant plus intéressant à interroger de nos jours qu'il se réduit de plus en plus depuis quelques années, il tend à disparaître, et avec lui toutes ces valeurs fondamentales.

*Comment avez-vous été amené à travailler avec Peter Handke sur ce spectacle ?*

Nous nous connaissons depuis plusieurs années, et nous avons évoqué la possibilité de faire quelque chose ensemble. J'aime beaucoup Peter Handke, pas uniquement pour son travail. Ce qui m'intéresse bien sûr chez Peter, c'est cette sensibilité certaine pour le mouvement, pour le geste, pour l'espace, son écriture témoigne d'une attention très aiguë à l'égard des choses, des gens, des comportements. Il y a beaucoup de beauté, de simplicité, de finesse, et une grande sensibilité pour le quotidien. Mais c'est la possibilité d'échanger avec lui des idées, de les mettre à l'épreuve qui m'a séduit dans cette collaboration. Par exemple, quand nous avons commencé à parler d'un projet commun, j'avais plutôt le désir de m'évader un peu de ces lieux clos, étroits, qui étaient le cadre de mes spectacles précédents – j'ai d'ailleurs monté *L'Odyssée* juste après –, mais c'est curieusement Peter qui m'a ramené dans mes espaces confinés, et d'une certaine façon c'est lui qui est venu "à la cuisine" !

*Concrètement, dans quelle mesure le texte de Peter Handke – dont on connaît le goût pour une dramaturgie assez décalée – a-t-il accompagné votre travail de plateau ?*

Les textes de Peter ont une forme très fragmentaire : nous avons donc beaucoup discuté de la façon de les assembler, et de leur composition. Mais au-delà de ces moments, et bien avant l'élaboration de ce spectacle, nous avons longuement parlé, comparé nos points de vue et confronté nos opinions. S'il est bien clair que l'écriture du texte doit être créditée à Peter et que l'écriture scénique me revient, je constate par exemple que les scènes que nous sommes en train de répéter ont été initiées autant par ses textes que par nos conversations précédentes. Au final, le spectacle devra beaucoup à cette longue préparation nourrie d'échanges. D'un côté, nous avons de nombreux terrains d'entente, nous nous retrouvons sur une certaine façon de percevoir les choses. Mais ce sont aussi les divergences qu'il me paraissait intéressant d'exploiter, elles enrichissent le spectacle qui bénéficie ainsi de plusieurs approches.

*Le silence, l'absence de paroles fondent la plupart de vos pièces précédentes. Avec *La Cuisine*, le texte sera donné à entendre et même à lire, puisqu'une partie sera projetée sur scène. Pourquoi cette réapparition du mot ?*

Parce que c'est un bon texte ! (rire) Tout au long de ma carrière, j'ai été amené à répondre à la question : "Pourquoi n'y a-t-il pas de paroles dans vos spectacles ?". Maintenant, je vais passer mon temps à expliquer pourquoi il y a du texte dans *La Cuisine* ! J'ai longtemps expliqué que ce qui me paraissait le plus important dans la vie se jouait au-delà des mots, ou en deçà. Par ailleurs, ce qui m'intéresse sur le plateau c'est le rapport entre les gens, l'espace, la lumière, etc. Dès lors que l'on supprime le mot, c'est un peu comme quand un acteur joue avec un masque : moi, je pose comme un masque sur les mots, cela interdit de se reposer sur le texte, ou sur la voix, et oblige à jouer avec tout le reste, c'est-à-dire des

éléments proprement scéniques. J'ai remarqué également que l'absence de mots modifie la perception du public, permet aux gens d'être plus disponibles, plus attentifs à ce qui se passe devant leurs yeux. Pourquoi donc du texte dans *La Cuisine* ? Quand je prépare un spectacle, il me semble plus intéressant de chercher à employer des choses nouvelles pour moi, des éléments dont je suis amené à me demander : que puis-je en faire ? Comment les utiliser ? C'est moins confortable, mais plus enrichissant que de faire avec ce que je connais déjà. Le travail du texte n'est évidemment pas une totale nouveauté pour moi, puisque je l'ai déjà pratiqué au Conservatoire, par exemple. Sauf que ça ne m'a jamais attiré. Par contre, le texte que propose Peter me séduit parce qu'il n'est pas dramatique au sens habituel, avec des répliques et tout ce qu'on peut attendre. C'est plutôt un texte libre, qui peut s'intégrer sur le plateau comme un véritable élément scénique. La possibilité de dire et de projeter certaines parties du texte crée des échanges intéressants, entre ce qui est dit et ce que l'on voit sur le plateau, entre ce qui est dit et ce qui est projeté, etc. Le texte devient alors réellement un matériau supplémentaire, et non un simple prétexte littéraire. Pour moi, ces possibilités de confrontation et de juxtaposition sont une matière théâtrale très précieuse.

Propos recueillis par Stéphane Boitel (Théâtre Garonne), mars 2001

## Peter Handke

Peter Handke est né à Griffen, en Autriche, en 1942. Il vit actuellement en France, près de Paris. Son œuvre romanesque lui a valu le prix Büchner, l'un des prix littéraires allemands les plus importants. Il est l'auteur de pièces de théâtre comme *Le Pupille veut être tuteur*, *Par les villages*, *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition*, *La Chevauchée sur le lac de Constance*. Il a porté lui-même à l'écran son roman, *La Femme gauchère*. Depuis son premier roman, *Le Colporteur*, jusqu'à ses œuvres les plus récentes, *Mon Année dans la baie de Personne*, *Par une nuit obscure je sortis de ma maison tranquille*, en passant par des ouvrages comme *Le Malheur indifférent*, *La Leçon de la Sainte-Victoire* ou *Essai sur la fatigue*, *Essai sur le juxe-box* et *Essai sur la journée réussie*, Peter Handke a construit une œuvre qui fait de lui l'un des principaux écrivains de langue allemande d'aujourd'hui.

*"Jamais je n'aurais pensé que j'écrirai des pièces de théâtre. Le théâtre tel qu'il existait était pour moi un reliquat d'un temps passé. Même Beckett et Brecht n'avaient rien à voir avec moi."* Peter Handke, (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinsturm*).

Le théâtre de Handke est dans ce refus d'un héritage du spectacle traditionnel, du théâtre mimétique, fonctionnant à la fable. Il est avant tout affaire de langage : *"On méconnaît en effet que la littérature est faite avec la langue, et non avec les objets décrits par la langue."* Le théâtre de Handke tente d'épuiser cette question : qu'est-ce que parler ? La parole doit rendre visible ce qui était perdu, faire "revenir" ce qui était oublié, enfoui sous le quotidien.



## Mladen Materic -Théâtre Tattoo

Au début des années 80, à Sarajevo en Yougoslavie, Mladen Materic crée le Théâtre Tattoo dont il conçoit les spectacles. Dès le départ, les acteurs et les collaborateurs de la compagnie se sont attachés à l'élaboration d'un nouveau langage théâtral ; consciente que l'essentiel des relations humaines se situe au-delà de l'univers des mots et de leurs significations, la compagnie impose *l'action* comme élément fondamental de ses recherches. L'exploration des sources (matériaux, temps, couleurs...) qui influencent et modèlent nos actions aboutit à l'élaboration d'une forme intégrant les éléments scéniques dans leur diversité.

Avec d'autres personnes de l'Académie des Arts de la Scène de l'Université, il fonde un nouveau théâtre en 1984 "La Scène Ouverte Obala" dont il est le directeur artistique ; lieu né de la nécessité pour les artistes d'avoir un espace pour réaliser leurs projets, consacré au théâtre, mais aussi ouvert au cinéma et à la musique. La détermination des artistes, en dépit des conditions de production parfois extrêmement difficiles, faisait d'Obala un lieu de création unique à Sarajevo.

Au centre de cette activité artistique, le Théâtre Tattoo développe un travail de production qui acquiert très vite une reconnaissance importante. En 1984, *Danse of the 80's* est joué dans toute la Yougoslavie où il reçoit un accueil enthousiaste.

Le spectacle *Tattoo Theatre* créé en 1986, fait connaître la Compagnie sur le plan international ; après le Festival International d'Edimbourg où Mladen MATERIC reçoit le "Fringe First Award", le spectacle est joué dans un grand nombre de villes et de festivals européens et aux USA, au Festival d'Automne à Paris, Wiener Festwochen, New York International Festival of the Arts, etc...

En 1989, *Moonplay*, une nouvelle production, accompagne *Tattoo Theatre* dans la plupart de ses tournées.

En 1992, la compagnie s'installe à Toulouse, au Théâtre Garonne où elle crée en 1993 *Le Jour de fête* (en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris et le Théâtre de la Bastille) ; en 1995, *Le ciel est loin la terre aussi* ; en 1997, *Le petit spectacle d'hiver* ; en 1999, *L'Odysée*; en 2001, *La Cuisine*.

## Mladen Materic - Théâtre Tatroo au Festival d'Automne à Paris

1990 : *Tattoo Theatre*

1993 : *Le Jour de fête*

## Calendrier de la tournée de *La Cuisine*

- du 18 ou 19 octobre 2001 / Le Parvis, Tarbes
- du 22 au 27 octobre 2001 / Maison de la Culture, Amiens
- novembre 2001 / L'Athanol, Albi
- du 6 au 24 novembre 2001 / Théâtre de la Bastille en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris
- du 21 au 26 janvier 2002 / La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq
- 29 janvier au 1<sup>er</sup> février 2002 / Théâtre de l'Union, Limoges
- 5, 6 février 2002 / Scène Nationale d'Evry
- mai 2002 / Wiener Festwochen, Vienne/Autriche
- mai 2002 / La Manufacture Atelier du Rhin, Colmar
- du 13 au 18 mai 2002 / Le Maillon, Théâtre de Strasbourg



## ***Buchettino***

D'après

*Le Petit Poucet* de Charles Perrault

**Chiara Guidi**

**Societas Raffaello Sanzio**

Théâtre National de Chaillot (studio)

**Du mercredi 7 au dimanche 18 novembre 2001**

Mercredi 7 novembre : 14h30 et 17h ; jeudi 8 et vendredi 9 novembre : 14h30 ;  
samedi 10 novembre : 14h30 et 17h ; dimanche 11 novembre : 11h et 15h ;  
mardi 13 novembre : 10h et 14h30 ; mercredi 14 novembre : 14h30 et 17h ;  
jeudi 15 et vendredi 16 novembre : 14h30 ; samedi 17 novembre : 14h30 et 17h ;  
dimanche 18 novembre : 11h et 15h

Mise en scène et décors : Chiara Guidi / Societas Raffaello Sanzio

Décor et ambiance sonore : Romeo Castellucci

Bruitage : Claudia Castellucci, Carmen Castellucci

Costumes : Ida Cangini

Son : Grégory Petigueux

Narratrice : Monica Demuru

Production : Societas Raffaello Sanzio avec la collaboration du Théâtre Bonci/Cesena  
Coréalisation : Théâtre National de Chaillot, Festival d'Automne à Paris

Spectacle en français

Durée : 1h00

## ***Buchettino***

Dans la semi-obscurité d'une grande chambre, la Narratrice accueille les enfants. Les lits, petits, recouverts de draps et de couvertures, sont en bois. Chacun se couche dans le sien. C'est là que sera sa place.

On lit souvent les contes avant de s'endormir. Ils accompagnent le sommeil, dans lequel chacun relâche la prise sur sa propre vie. Au lit, « on revient à la base de sa propre présence », on « suspend » l'existence. Le lit détermine la position du corps qui est de rester en soi, avec soi et pour soi.

La Narratrice, assise au centre de la chambre, sous l'unique ampoule, raconte toutes les péripéties de Buchettino (le Petit Poucet). Pendant qu'elle raconte cette histoire où figurent certaines scènes d'une violence extrême, une tempête de sons et de bruits enveloppe la grande chambre à coucher, obligeant chacun, plongé dans l'obscurité, à se concentrer et à tendre l'oreille. Grâce à cet environnement sonore, l'histoire prend corps et finit par devenir réelle. Mais la présence rassurante de la Narratrice au centre de la pièce semble conjurer les forces qui se déchaînent à l'extérieur.

*Buchettino* présente cette dialectique entre le monde extérieur et intérieur, figurée par la chambre, close comme une forteresse, mais exposée à la tempête des événements que l'on devine par les sons et les bruits.

## **La Societas Raffaello Sanzio**

Voir page 38 (dossier *Giulio Cesare*)



## **Giulio Cesare**

d'après William Shakespeare et des historiens latins

**Romeo Castellucci**

**Societas Raffaello Sanzio**

Odéon – Théâtre de l'Europe

du jeudi 8 au dimanche 18 novembre à 20h  
(sauf le dimanche à 15h, relâche le lundi)

Mise en scène et décors : Romeo Castellucci

Travail du geste : Claudia Castellucci

Travail de la voix : Chiara Guidi

Avec : Maurizio Carrà, Silvano Voltolina, Sergio Scarlatella, Frederica Santoro,  
Cristiana Bertini, Dalmazio Masini, Giancarlo Paludi, Fabio Saijz

Coproduction : Societas Raffaello Sanzio, Wiener Festwochen / Vienne,  
KunstenFestivaldesArts / Bruxelles, avec la collaboration du Théâtre Bonci de Cesena  
Coréalisation : Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris

Spectacle en italien surtitré en français

Durée : 1h50

## Préface

La force principale que cette mise en scène dégage est la puissance de la rhétorique. Celle-ci est l'art de la persuasion et, en tant que telle, ne se situe pas seulement d'un seul côté, mais dans toutes les parties qui, au fil de l'histoire, entendent convaincre. De là découle sa longévité inhumaine mêlée à une nécessité de jeunesse tout aussi inhumaine. C'est pour cela qu'au cours de l'histoire, elle résiste à la succession des règnes, des pouvoirs et des républiques. Son essence relève indistinctement de la propagande et de l'art dramatique ; de l'organisation militaire et économique du pouvoir et de la libre volonté de création des révolutions populaires et de l'art. En cela consiste son ambiguïté fondatrice, ambiguïté qu'il est inutile de dénoncer mais qui est à interpréter dans toute l'ampleur de ses perspectives. Il est ingénu de penser, à cause d'un contenu plus élevé, « valoir » plus que la publicité, comme le font les poètes collectifs, les poètes qui n'arrivent plus à rester seuls. Le contenu, donné dans un cadre collectif comme le théâtre, est pulvérisé, et donc même plus perceptible (ou plutôt, jamais plus perceptible), s'il ne se revêt pas d'une forme potentiellement autonome et sciemment rhétorique. La rhétorique est la primauté de la forme qui entraîne la force du contenu. C'est l'habit de la parole qui sonde ici jusqu'à sa propre origine : la voix, l'émission phonique. Et elle le fait sans pitié. La haute spécialisation exigée par la rhétorique est très proche de la technologie utilisée dans ce spectacle, elle aussi destinée à émouvoir et à persuader, tel un acteur qui joue intensément son rôle. En cela, et ici survient également une union toujours plus compromettante avec la littéralité du théâtre romain ; en cela voisine du corps, plutôt que, ainsi que dans la littérature du théâtre grec, depuis toujours plus proche de la parole. La machinerie scénique vaut ici l'édifice verbal. Notre théâtre s'entoure souvent d'instruments issus de la technologie moderne, non pas par souci de mise à jour des aspects structurels de la mise en scène, mais pour définir ce qui, dans les drames importants, est toujours présent, même de façon cachée : une technologie de vie parmi les multiplicités de ce monde-ci.

Claudia Castellucci

## *Giulio Cesare* par la Societas Raffaello Sanzio

Le Sénat est en travaux. Ses séances ont lieu dans le théâtre de Rome. Là, en 44 av. J-C, sous la statue de Pompée, Brutus et Cassius assassinent Jules César qu'ils jalourent : « trop ambitieux ! ». Au théâtre du Globe, à Londres, en 1599, Shakespeare en fait une tragédie : la vaine bataille de Brutus pour le pouvoir. Y culmine le discours d'Antoine, oraison funèbre d'une éblouissante rhétorique.

Romeo Castellucci, le metteur en scène de la compagnie Raffaello Sanzio, s'en saisit pour célébrer une liturgie sacrificielle. Il voit aussi *Giulio Cesare* comme un rituel de théâtre où la parole du pouvoir est devenue vide et sans noblesse.

C'est à Cesena, au sud de Bologne, où les Castellucci sont installés dans l'ancienne école de ferronnerie du village, qu'ils y ont soudé les idées de *Giulio Cesare* dont la première eut lieu en mars 1997. Romeo, Claudia et Chiara, plus liés à l'écriture, ont d'abord gratté les couches de vernis qui occultaient la matière de Shakespeare.

« La littérature théâtrale est inerte, explique Romeo. Son respect tue le théâtre. Nous voulons accéder aux trésors authentiques du texte, dépasser les stéréotypes dont l'encombre la tradition. Sinon, que de pâleur sur les mots, que d'émotions décolorées. Il faut que nous affolions le texte avec sa propre énergie, qu'il explose, que nous entrons en collision avec lui. Nous avons d'abord travaillé sur son absence pour le précipiter vers son essence. »

L'absence de texte. Mais d'abord le berceau des origines.

Romeo va à Rome, où il s'immerge dans les lieux mêmes de l'action. Il griffonne mille notes, collectionne les images, les couleurs et les sons. Rome lui ouvre ses églises. Intuitivement, l'image de Jésus crucifié commence à se fondre au corps poignardé de Jules César. « Je voyais l'assassinat de Giulio Cesare (même initiales que Gesu Cristo), comme une eucharistie euphorique et douce, célébrée par Brutus. »

Que racontait ce meurtre pour Romeo qui veut voir au-delà des mots ?

« Il y a un père. Il y a un fils qui le sacrifie à regret pour s'approprier sa gloire. Ce fils ne jouit pas de son crime. Un autre homme, Antoine, en profite grâce à son talent d'orateur. Ce fils perd son centre, son soleil. Il erre dans l'ombre et se précipite vers sa propre mort. »

Et sur scène, comment se reconstruit alors la matière de Shakespeare ?

« Nous avons choisi la traduction italienne d'Alfredo Obertello (1953) qui restitue la langue shakespearienne dans une poétique raffinée d'un élégant passéisme. Voilà pour la distance. Mais en même temps, il fallait happer le public dans les entrailles de la tragédie. Nous n'avons pas gardé son découpage en cinq actes ; nous avons élagué beaucoup de ses répliques pour les recomposer en deux parties très contrastées. On les a baptisées « Onan » et « Psyché ».

De Onan vient le mot onanisme. Le premier acte est à Rome. Une Rome vaniteuse et stérile, traversée d'ambitions viriles. Sa réplique culminante est le talentueux discours d'Antoine. Redoutable. Ce fut notre moteur : à quoi mènent ces discours efficaces si leurs paroles sont vides ? A Rome, Cicéron régnait en maître sur l'art oratoire. Nous avons introduit sa présence sur le plateau, par un extrait de son précis de rhétorique, *De Oratore*, et les gestes théâtraux qu'il conseillait aux jeunes orateurs pour « docere » (prouver), « delectare » (plaire) et « movere » (émouvoir). Et sur scène, deux longues « ouies » de violon ornent le dos obèse de Cicéron qui répète sans cesse « humano, humano... » avec la tristesse d'un vieux disque rayé...

Quand s'ouvre le rideau après l'entracte, un cataclysme a ravagé le théâtre. Que s'est-il passé ?

« Psyché » se dévoile. L'âme se découvre. Le sacrifice de César a eu lieu. Vient la damnation de ses assassins. L'action est hors de Rome... La scène n'est plus qu'un théâtre calciné. Brutus et Cassius prennent l'apparence de deux jeunes filles anorexiques. Ils sont devenus des figures de pur renoncement et de profonde mélancolie. Désormais, impuissants. Suicidés par leur homicide.

Mais Romeo ne dit pas tout : comment les Raffaello Sanzio se sont passionnés scientifiquement pour tout ce qui touche aux cordes vocales, comment le peuple de Rome devient un amas de chaussures, comment Stanislavski fait son apparition, le visage barbu comme Jésus, comment Antoine semble frappé par un cancer de la gorge...

« J'aime que les idées soient gravées sur le corps, dit-il simplement, (...). Ce que j'aime au théâtre, c'est la stupeur et l'émerveillement »

d'après Claire Diez - KunstenFESTIVALdesArts Bruxelles

## La Societas Raffaello Sanzio

Fondée en 1981 à Cesena par Romeo et Claudia Castellucci, Chiara et Paolo Guidi, la Societas Raffaello Sanzio entreprend dès ses débuts un travail singulier et décapant sur le théâtre, où les arts plastiques jouent un rôle prépondérant.

Marqués par leur rencontre avec Carmelo Bene et passionnés par Stanislavski, ils revendiquent un théâtre iconoclaste dont *Sophie, théâtre khmer* (1985), pièce de Claudia Castellucci, est l'un des premiers exemples. Toutes les pièces suivantes sont conçues par Romeo Castellucci. Elles se concentrent tout d'abord sur le cycle mythique de la Mésopotamie : *La descente de Innana* (1989), *Gilgamesh*, puis sur le mythe égyptien *Isis et Osiris* (1990), avec quelques incursions dans le spectacle pour enfants (*Bucchetino*, *Peau d'âne*, *Hansel et Gretel*..)

Puis Romeo Castellucci met en scène *Ahura Mazda* (1991), *Hamlet*, *la véhémence extériorité de la mort d'un mollusque* (1992), *Masoch, les triomphes du théâtre comme puissance passive, faute et défaite* (1993), *Orestie, une comédie organique ?* (1995), *Giulio Cesare* (1997), *Voyage au bout de la nuit* (1999 - concert-spectacle d'après Céline) tous deux présentés au Festival d'Avignon en 1998 et 1999. La création en 2000 d'*Il combattimento* marque la première incursion de Castellucci dans le domaine lyrique.

## La Societas Raffaello Sanzio au Festival d'Automne à Paris

2000 : *Genesi (from the Museum of Sleep)* et *Il combattimento*, présentés à l'Odéon- Théâtre de l'Europe



## ***North Atlantic***

de James Strahs

création en France - Spectacle en anglais non surtitré

## ***The Hairy Ape***

d'après Eugene O'Neill

création en France - Spectacle en anglais surtitré en français

## ***A vous, volant !***

ou *Phèdre revisitée*

de Paul Schmidt d'après *Phèdre* de Jean Racine

création - Spectacle en anglais non surtitré

## **The Wooster group**

### Centre Pompidou

du mercredi 14 novembre au vendredi 7 décembre 2001

Mises en scènes : Elizabeth LeCompte

Productions du Wooster Group

Avec le soutien de l'American Center Foundation,  
de Minneapolis Foundation / Henphil Pillsbury Fund, de l'AFAA / Fonds étant donnés,  
de Prada et d'Air France

Le Wooster Group bénéficie du soutien du Fond pour les artistes américains se produisant dans des festivals et des manifestations internationales, un partenariat public/privé du Département d'Etat des Etats-Unis d'Amérique, du National Endowment for the Arts, la Fondation Rockefeller, Pew Charitable Trusts et The Doris Duke Charitable Foundation, avec la collaboration des Arts International.

Coréalisation Les Spectacles vivants Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris

***North Atlantic*** (durée : 1h15) du mercredi 14 au samedi 17 novembre à 20h30  
(représentation supplémentaire samedi 17 novembre à 16h30)

***The Hairy Ape*** (durée : 1h20) du jeudi 22 au lundi 26 novembre à 20h30  
(sauf dimanche 25 novembre à 16h30)

***A vous, volant !*** (durée : 1h15) du lundi 3 au vendredi 7 décembre à 20h30

# *North Atlantic*

création en France - Spectacle en anglais non surtitré

Texte de James Strahs

Mise en scène : Elizabeth LeCompte

Avec Willem Dafoe, Emily Cass McDonnell, Steve Cuiffo, Jim Fletcher, Ari Fliakos,  
Koosil-ja Hwang, Helen Pickett, Scott Shepherd, Michelle Stern, Kate Valk

Arrangements musicaux : Eddy Dixon

Bande sonore : Bob Cardelli

Costumes et chorégraphie : The Wooster Group

Lumière : Jennifer Tipton

Décor : Jim Clayburgh et Jim Findlay

Créée en collaboration avec le Globe Theater à Eindhoven en 1983, puis adaptée pour les Etats-Unis, la pièce *North Atlantic* a été remaniée pour être présentée au cours de la saison 1999/2000 au Performing Garage de New York, avant de partir en tournée à travers l'Amérique et l'Europe.

*North Atlantic* jette un regard satirique sur la manière dont, en cette fin de XXème siècle, la culture américaine a été façonnée par l'influence grandissante de la technologie et par le rôle de l'armée entre la guerre du Vietnam et la chute du mur de Berlin. La pièce raconte les instants de soldats de la paix en mission secrète sur un porte-avions croisant au nord de l'Océan Atlantique, et les dynamiques culturelles et sexuelles qui se découvrent.

Le Wooster Group s'est toujours intéressé à l'écriture et à son rythme chez des écrivains tels que Thornton Wilder, Arthur Miller ou Gertrude Stein. Avec *North Atlantic*, il poursuit son exploration d'une langue quotidienne associée à des thèmes spécifiquement américains. C'est ce qui l'a conduit à collaborer avec l'écrivain James Strahs.

Il y a quinze ans, au cœur de la guerre froide de Reagan, personne n'osait penser que ça s'arrêterait un jour. A présent que cette période est révolue, qui peut voir où est la différence ? *North Atlantic* est une pièce nostalgique qui fait revivre les années 80 par le biais de l'argot, de la chanson et de la danse.



# **The Hairy Ape**

(*Le Singe velu*)

une comédie de la vie ancienne et moderne en 8 tableaux  
d'après **Eugène O'Neill**

création en France - Spectacle en anglais surtitré en français

Mise en scène : **Elizabeth LeCompte**

Avec **Willem Dafoe, Ari Fliakos, Shaun Irons, Viviane De Muynck, Roy Faudree,  
Scott Renderer, Paul Lazar, Dave Shelley, Kate Valk,**

Décor : **Jim Clayburgh**

Costume : **The Wooster Group**

Lumière : **Jennifer Tipton**

Musique : **John Lurie**

interprétée par le **John Lurie National Orchestra** (John Lurie, Billy Martin, Calvin Weston)

Son : **James « J.J. » Johnson et John Collins**

Vidéo : **Christopher Kondek et Philip Bussmann**

*Comédie de la vie ancienne et moderne* en huit tableaux, **The Hairy Ape** a été créée par le Wooster Group, sous la direction d'Elizabeth LeCompte en 1995 à New York. Repris pour dix semaines au Selwyn Theater de la 42<sup>ème</sup> rue, le spectacle a ensuite tourné à travers l'Europe.

La pièce, écrite en 1921 dans un dialecte ouvrier de New York, appartient aux premières œuvres expressionnistes d'Eugène O'Neill. Elle raconte l'histoire de Yonk, machiniste sur un transatlantique à peu près heureux de faire ronronner ses moteurs jusqu'au jour où Mildred, une fille de la bonne société, s'évanouit d'horreur après l'avoir vu, non sans l'avoir traité de « bête immonde ».

Un incident qui ébranle terriblement les certitudes de Yonk quant à sa place dans la société, et qui va le mener à une déchéance rapide et tragique. Par haine de cette fille, il quitte le navire, visite la Cinquième avenue où il se trouve en butte aux moqueries, se retrouve en prison, tente d'intégrer un syndicat, en est rejeté et finit dans un zoo où il mourra étouffé entre les bras d'un gorille, seule créature à lui avoir procuré de l'affection.

Elizabeth LeCompte et le scénographe Jim Clayburg ont conçu un décor constitué d'éléments métalliques mobiles dont la structure et les mécanismes sont apparents. Une grille faiblement éclairée surplombe la scène, évoquant alternativement le pont d'un bateau ou des cages. Le spectacle se déroule comme un match de boxe entre un homme et l'univers, chaque scène ponctuée d'un coup de gong. A mesure que le prolétaire, fier de son appartenance, perdra son identité, il s'approchera du knock out.

# **A vous, volant !**

ou *Phèdre revisitée*  
de Paul Schmidt d'après Jean Racine

création - Spectacle en anglais non surtitré

Mise en scène : Elizabeth LeCompte  
Avec Willem Dafoe, Dominique Bousquet, Ari Fliakos, Koosil-ja Hwang,  
Frances McDormand, Suzzy Roche, Scott Shepherd, Kate Valk

Décor : Jim Findlay

Lumière : Jennifer Tipton

Video : Philip Bussmann

Musique : David Linton

Costumes : Elizabeth Janyon

Son : John Collins, Geoff Abbas, Jim Dawson

Il s'agit là d'une adaptation du *Phèdre* de Racine par Paul Schmidt, dont, au début des années 90, la traduction des *Trois sœurs* servit de base aux spectacles du Wooster Group, *Brace up* et *Fish story*.

Emprunté à l'étiquette précieuse du jeu de Badminton, tel qu'on le pratiquait en France au XVIIème siècle, ce titre – *A vous, volant* – qu'on entendra dans l'adaptation du *Phèdre* de Paul Schmidt, dit assez clairement la distance prise par le Wooster Group avec l'original de Jean Racine.

*Phèdre* devient ici un mélo avec fenêtres et reflets, confessions et confrontations, le tout dans un paysage moderniste tout en aluminium et plexiglas où moniteurs et caméras cachées sont omniprésents. Une exploration des phénomènes compulsifs d'ordre privé et public dans un univers de gymnase, un univers d'exhibitionnisme et de voyeurisme.

## **Calendrier de la tournée d' *A vous, volant* ! :**

- du 20 au 24 mai 2002 : Old Vic / Londres
- du 31 mai au 4 juin 2002 : Festival International de Théâtre / Istanbul
- du 13 au 19 juin 2002 : Kaaithheater / Bruxelles
- dates à définir : Le Maillon / Strasbourg

## The Wooster Group

Depuis la fin des années 70, sous le nom de **The Wooster Group**, un ensemble d'artistes collabore à l'élaboration et à la réalisation de pièces de théâtre multimédia ; il s'est constitué autour de Jim Clayburgh, Willem Dafoe, Spalding Gray, Elizabeth LeCompte, Peyton Smith, Kate Valk et Ron Vawter (décédé en 1994). Sous la direction d'Elizabeth LeCompte, le Wooster Group, avec ses partenaires occasionnels ou réguliers et son équipe, a créé et interprété un grand nombre de spectacles dans le lieu permanent du groupe, le Performing Garage, situé dans SoHo à New York.

L'apport essentiel du Wooster Group consiste à avoir introduit dans le théâtre contemporain le son et l'image (vidéo et cinéma), travaillés de manière suggestive et techniquement sophistiquée. Les spectacles du Wooster Group s'échafaudent en combinant, assemblant et juxtaposant divers éléments : textes classiques revisités de manière radicale, matériaux bruts, films et vidéos, danse et mouvement, traitement sonore polyphonique et scénographie architecturale. Travaillant sur la superposition, la mise en opposition et parfois la synchronisation, la structure d'une pièce se dégage progressivement au fil d'une longue période de répétitions et les divers éléments fusionnent en une forme théâtrale cohérente. Ce travail, bâti comme un assemblage d'éléments contradictoires (interprétations radicales de textes classiques, matériel trouvé, film et vidéo, oeuvres de danse et de mouvement, expériences musicales multiples), est au coeur des paradoxes et des ambiguïtés actuels : intégration des cultures, transformation spirituelle et matérialisme, décadence sociale et régénération, sans oublier le rôle de l'artiste dans la société.

Les spectacles restent au répertoire pendant plusieurs années, permettant au public de revoir et de restituer des œuvres distinctes dans un contexte plus large.

### Les créations théâtrales du Wooster Group

1998 *House/Lights*

1995 *The Hairy Ape* d'Eugène O'Neill

1994 *Fish story*

1993 *The Emperor Jones* d'Eugène O'Neill

1991 *Brace up !* adaptation des *Trois Sœurs* de Tchekhov

*The Road to immortality*

*Route 1&9* (1981)

*L.S.D. (...Just the high points...)* (1984)

*Frankdell's the temptation of St Antony* (1987)

*Three places in Rhode Island*

*Sakonnet Point* (1975)

*Rumstick Road* (1977)

*Nayatt School* (1978)

*Point Judith (an epilog)* (1979)

*Hula* (1981) et *For the good times* (1983), deux courtes pièces de danse

*North Atlantic* (1984/1999) écrit pour la compagnie par James Strahs

*Miss Universal Happiness* (1985) et *Symphony of rats* (1988) écrit et mis en scène pour la compagnie par Richard Foreman.

### The Wooster Group au Festival d'Automne à Paris

1999 – *House/Lights* d'après *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein et *Olga's House of Shame*, un film de Joseph Mawra



***Les Antigones***  
de Jean Anouilh et Jean Cocteau  
**Compagnie Tg Stan**

**Théâtre de la Bastille**  
**du mardi 4 au vendredi 21 décembre à 21h**  
(sauf le dimanche à 17h, relâche le lundi)

Avec **Natali Broods** (Antigone), **Frank Verduyssen** (Créon),  
**Jolente De Keersmaeker** (le chœur, la nourrice), **Tiago Rodrigues** (Hémon, le garde),  
**Tine Embrechts** (Ismène, le messenger)  
Décors et lumières : **Thomas Walgrave**  
Costumes : **An D'Huys**

Production : Tg STAN  
Coproduction Théâtre Garonne / Toulouse, Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien d'agnès b.  
Tg Stan est subventionné par le Ministère de la Culture de la Communauté Flamande

Durée : 2h00

Les mythes grecs classiques des Atrides et des Labdacides ont été racontés à plusieurs reprises, et sous différentes formes, depuis leur apparition. L'histoire des héros tragiques tels que Œdipe, Electre, Antigone est régulièrement réécrite et appartient à notre patrimoine culturel.

Pendant notre exploration du répertoire français, nous sommes tombés comme par hasard sur deux versions différentes de l'ancien mythe d'Antigone. Deux grands auteurs français, Jean Cocteau et Jean Anouilh, racontent la même intrigue, mais manient chacun une approche et un style spécifiques. Cocteau affirme d'ailleurs dans sa préface : "Je survole un texte célèbre". Son adaptation est dense et d'une extrême rapidité. Celle d'Anouilh est nettement plus teintée de philosophie, elle examine de plus près le conflit entre les lois de la morale et celles de la société.

Parce que nous sommes fascinés par le fait que les auteurs réécrivent toujours les mêmes "grandes histoires", et par la façon dont ils les abordent, nous souhaitons mettre en scène consécutivement les deux versions, celles de Cocteau et d'Anouilh. Nous voulons montrer au public que le mythe d'Antigone peut se traiter sous différents angles. L'histoire d'Antigone est connue, elle ne surprend plus. La nouveauté ne réside donc pas dans ce qui est raconté, mais dans la manière de le présenter. D'ailleurs, cette idée se retrouve également dans le texte d'Anouilh qui, dans son prologue, explique toute l'intrigue et raconte le déroulement complet de l'histoire.

Dans notre mise en scène, nous jouons les textes de Cocteau et d'Anouilh, dans cet ordre et l'un à la suite de l'autre.

Notre distribution compte cinq acteurs, deux hommes et trois femmes. Trois de ces comédiens se chargent chacun d'un rôle unique, respectivement celui de Créon, d'Antigone et d'Ismène. Les deux autres acteurs se partagent les autres rôles : Hémon, Eurydice, Tirésias, les chœurs, le(s) garde(s), la nourrice et le messager — ces rôles ne sont pas identiques chez les deux auteurs.

Tg STAN

## Rencontre avec Tg STAN

*Comment est né le projet d'une création en langue française ?*

**Jolente De Keersmaecker** : Nous avons en fait depuis longtemps le désir d'une production en français après *Un ennemi du peuple*, qui existe depuis 93, sans jamais en avoir eu l'opportunité. Il aurait été dommage que notre histoire avec le public français se limite à ce spectacle. (...)

*Le fait de devoir "apprivoiser" une langue étrangère a-t-elle modifié votre processus de création ?*

**J. D. K** : Nous travaillons avec Laurence D'Hondt, qui est belge mais francophone, justement pour approfondir la substance des mots, pour connaître leur histoire, leur valeur, leur saveur, toutes ces choses que nous cernons imparfaitement parce que le français n'est pas notre langue maternelle.

**Frank Vercruyssen** : C'est très intéressant de découvrir, au delà du seul sens, tous les sentiments qui accompagnent un mot. Cela, pour nous, est un travail nouveau, et peut-être plus qu'un travail, une aventure. Nous n'utilisons pas dans nos spectacles le français ou l'anglais simplement parce que ce sont des "langues véhiculaires", mais parce que cela nous oblige à nous interroger sur la matière du texte, à renouveler notre approche de ces mots qui sont pour nous l'essence de notre travail.

*Comment vous est venu l'idée de travailler autour de la figure d'Antigone ?*

**F. V** : Elle ne nous est jamais vraiment venue ! Nous ne nous sommes pas dit dès le début : "Tiens, et si nous montions Antigone ?". Il s'agit plutôt d'un concours de circonstances. Nous étions d'abord partis sur une idée très différente, mais un jour, quelqu'un nous a parlé d'une très belle version d'Antigone écrite par Cocteau. Je l'ai lue, en me disant qu'on pouvait sûrement l'utiliser, à condition de l'intégrer à un ensemble plus vaste, à moins de faire un spectacle de 20 minutes ! Après cela, nous sommes tombés sur l'*Antigone* d'Anouilh, et peu à peu l'idée de combiner les deux textes est née : il nous a alors paru très

intéressant de voir comment deux écrivains approchent, chacun à leur façon, un thème universel comme celui d'Antigone.

*Justement, en quoi consistent ces différences d'approche et qu'est-ce qui retient votre attention chez ces écrivains ?*

J. D. K. : La distance que prend Anouilh dans son prologue envers ses personnages est très proche de la manière dont nous jouons, de notre approche du théâtre. Voilà pourquoi nous tenions à le placer au début du spectacle.

F. V. : Ce qui nous a plu dans la version de Cocteau, c'est la rapidité et la simplicité de son écriture, son caractère extrêmement dense. Mais c'est le texte d'Anouilh qui nous a donné de véritables raisons de jouer Antigone. Antigone, c'était pour nous un peu éloigné : le droit d'enterrer les morts, la justice divine et tout ça... Mais Anouilh, par son texte, donne une direction très intéressante à l'histoire, avec par exemple une réflexion sur le pouvoir arbitraire, qui choisit quel est l'ennemi, quel est l'ami, en s'accordant la possibilité de changer d'avis toutes les semaines. Cela devient tout à coup très vivant, très actuel, très juste. Là, l'histoire d'Antigone retrouve beaucoup de sens pour nous. Même si l'essentiel du texte vient de Sophocle, c'est vraiment la vision qu'en a Anouilh qui nous a paru proche de notre sensibilité et de nos préoccupations.

J. D. K. : Oui, c'est vrai qu'Anouilh donne plus de chair et d'humanité aux personnages, alors que ceux de Cocteau sont plus proches du mythe, et restent de ce fait un peu inaccessibles.

F. V. : En ce qui concerne la structure, les personnages, les situations, Cocteau reste très fidèle à Sophocle, il se contente de condenser le récit. Alors qu'Anouilh s'approprie l'histoire, et en livre une interprétation personnelle. D'ailleurs, l'histoire qu'il raconte diffère souvent, il décrit des scènes qui n'existent pas chez Sophocle. Une autre raison de monter *Antigone*, c'est que tout le monde connaît déjà cette histoire. Quand on te raconte une histoire qui t'est inconnue, tu es tenu en haleine par l'intrigue, par ce qui va arriver, et toute ton attention est concentrée là-dessus. Quand on te raconte une histoire déjà connue, tu vois plus clairement les différences entre les différentes versions. C'est un peu comme un match de foot que tu as déjà vu : tu sais qu'un joueur va marquer un but à la troisième minute, tu le sais mais tu le regardes quand même, et même tu le regardes différemment dès la deuxième minute parce que tu sais ce qui va arriver. De la même façon, quand Hémon va vers son père, tu sais ce qu'il va faire et tu connais le résultat de sa démarche, mais c'est justement parce que tu sais que tu le regardes autrement...

J. D. K. : Moi, je dirais que c'est comme un petit diamant : le diamant ne change jamais mais selon l'angle sous lequel tu le regardes il te paraît toujours différent.

F. V. : On le dit beaucoup à propos des tragédies classiques : parce que les spectateurs connaissaient les histoires à l'avance, ils pouvaient concentrer leur attention sur des choses vraiment importantes. Ce qu'Anouilh résume dans son prologue par cette formule : "Dans la tragédie on est tranquille". C'est aussi tout l'intérêt de jouer les deux versions l'une à la suite de l'autre. D'abord, si jamais quelques spectateurs ont oublié l'histoire, le texte de Cocteau la remet en mémoire en vingt minutes ! Mais surtout, l'*Antigone* de Cocteau permet de mettre en perspective la version d'Anouilh, de mesurer les différences de ton, d'appréciation, la place des personnages, sans s'inquiéter de l'intrigue. (...)

J. D. K. : Pour nous, c'est aussi très intéressant à jouer. Chacun est amené à se demander comment adapter son personnage à chaque texte, où porter son poids, comment modifier son jeu pour conserver l'unité du spectacle et en même temps marquer les différences. (...)

F. V. : C'est aussi pour cela que nous avons gardé la même distribution dans les deux versions. Sinon, il y aurait eu des confusions, cela aurait détourné l'attention des spectateurs. Ce qui est intéressant, c'est de voir ce que chacun fait de son personnage dans les deux pièces.

*Je vous ai surpris aujourd'hui en pleine « répétition » : vous discutiez autour d'une table. Est-ce ainsi que se déroulent toutes vos répétitions ?*

J. D. K. : Oui, par exemple, nous travaillons actuellement avec les textes, et avec les interprétations qui ont été faites de ces textes, en essayant de soulever toutes les questions possibles : qui sont ces personnages, que nous dit Antigone, est-elle consciente de ce qu'elle fait, quelles sont ses motivations, une sorte de nihilisme l'anime-t-elle, ou bien est-elle seulement effrayée à l'idée de vivre, etc. Nous travaillons toujours ainsi, en discutant autour d'une table, et ces discussions sont comme les briques dont nous allons

nous servir pour construire le spectacle. Au final, le spectacle sera une tentative de réponse à toutes ces questions.

En fait, toutes ces discussions que nous avons aujourd'hui, très précises, très techniques, nous permettront surtout d'être plus libres sur le plateau.

Propos recueillis par Stéphane Boitel (Théâtre Garonne)

## La compagnie Tg STAN

Créée en 1989, la compagnie de théâtre Tg STAN réunit de jeunes acteurs diplômés du Conservatoire de théâtre d'Anvers, Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Frank Vercruyssen et Sara De Roo. Leur ambition : se mettre eux-mêmes en tant qu'acteurs, avec leurs capacités et leurs échecs (avoués), au centre d'une démarche créatrice fondée sur la destruction de l'illusion théâtrale, le jeu nu, l'engagement rigoureux vis-à-vis du personnage et de ce qu'il a à raconter.

Résolument tournée vers l'acteur, refusant tout dogmatisme et toute classification (STAN signifie S(top) T(hinking) A(bout) N(ames), ils abordent un répertoire éclectique – quoique systématiquement contestataire – dans lequel les comédies de Wilde ou de Shaw côtoient le journal intime d'un Büchner ou d'un activiste noir américain, et où Tchekhov succède à Bernhard, Ibsen ou Peter Handke. Le refus du dogmatisme se lit aussi dans des collaborations engagées avec d'autres artistes, qu'elles soient régulières comme avec le groupe bruxellois Dito'Dito ou Rosas (compagnie de Anne Teresa De Keersmaeker) ou occasionnelles avec des acteurs comme Luk Perceval (Shepard) ou Julien Schoenaerts. Malgré l'absence de metteur en scène et le refus d'harmoniser – ou peut-être justement à cause de cette particularité – les meilleures représentations du Tg STAN font preuve d'une puissante unité où fuse le plaisir de jouer.

Cette démarche résolue les pousse aussi à affronter les publics les plus divers (de préférence étrangers), parfois dans d'autres langues. En anglais, ils jouent *The Answering Machine*, *Earnest* (Oscar Wilde), *One 2 Life* (basé sur un matériel de textes portant sur George L. Jackson), *The Last Ones* (Maxime Gorki), *Yesterday We Will* (Jolente De Keersmaeker/Willy Thomas) et *Blackhole/Cancer* (Gerardjan Rijnders), *Point Blank* (d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov), *Quartett* (Heiner Müller) et *La Carta* (Javier Tomeo). *In Real Time*, coproduit avec Rosas, a été créé à Bruxelles, dans le cadre du KunstenFESTIVALdes Arts en 1999. Leur dernier spectacle, *Les Antigones*, a été créé au Théâtre Garonne en mai 2001.

## Tg STAN au Festival d'Automne à Paris

2000 : *JDX – Un ennemi du peuple* d'après *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, *Quartett* de Heiner Müller, d'après *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *Point Blank* d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov et *Wild Honey*, adaptation de *Platonov* par Michael Frayn

## Calendrier de la tournée des Antigones

- 5 novembre 2001 / Théâtre Jean Renoir Dieppe
- du 9 au 11 novembre 2001 / Le Maillon Strasbourg
- 13, 14 novembre 2001 / Le Manège Maubeuge
- 16, 17 novembre 2001 / Théâtre d'Angoulême
- 20 – 24 novembre 2001 / Théâtre de Cornouaille Quimper
- 27 novembre 2001 / Théâtre Antoine Vitez Aix-en-Provence
- 29, 30 novembre & 1er décembre 2001 / L'Atelier du Rhin Colmar
- du 4 au 21 décembre 2001 / Théâtre de la Bastille/Festival d'Automne à Paris
- 1, 2, 3 mai 2002 / Halles de Schaarbeek Bruxelles
- 6, 7 mai 2002 / Théâtre de Cahors
- du 14 au 17 mai 2002 / Le Quartz Brest
- du 21 au 25 mai 2002 / Théâtre des 13 Vents Montpellier
- 29, 30 mai 2002 / Théâtre de l'Aire Libre Saint-Jacques/ Rennes
- 6, 7, 8 juin 2002 / Anca Porto
- du 12 au 15 juin 2002 / Kaaitheater Bruxelles



30° édition

## EXPOSITION / OPERAS ET CONCERTS / DANSE / CINEMA

### EXPOSITION

Du jeudi 20 septembre au dimanche 4 novembre  
Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

Installation Jenny Holzer

Du jeudi 20 au lundi 24 septembre  
Jenny Holzer : Projections dans Paris

### OPERAS ET CONCERTS

Lundi 17, mardi 18, jeudi 20, vendredi 21 et samedi 22 septembre  
Opéra National de Paris - Palais Garnier

*La Petite Fille aux allumettes*

*Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*

Création française - nouvelle production

Musique et livret, **Helmut Lachenmann**

d'après des textes de Hans Christian Andersen, Gudrun Ensslin et Leonard de Vinci

Mise en scène et décors, **Peter Mussbach**

Orchestre et chœurs du Staatsoper de Stuttgart

Direction, Lothar Zagrosek

Commande de l'Opéra de Hambourg (1997)

Du mardi 2 au samedi 6 octobre  
Les Gémeaux / Sceaux / Scène Nationale

*Ye Yan / La Nuit du banquet*

Création - Opéra chanté en chinois mandarin surtitré en français

Musique, **Guo Wenjing**

Livret, Zou Jingzhi

Mise en scène, **Chen Shi-Zheng**

Ensemble Modern

Direction Ed Spanjaard

Vendredi 9 novembre  
Théâtre du Châtelet

**Hugues Dufourt**

*Hivers*

Création du cycle intégral

Ensemble Modern

Direction Dominique My

Jeudi 15 novembre  
Athénée Théâtre Louis-Jouvet

*In nomine...*

Marc André, Hugues Dufourt, Brian Ferneyhough, Georg-Friedrich Haas,

Toshio Hosokawa, György Kurtág, Isabel Mundry, Brice Pauset, Gérard Pesson,

Mathias Pintscher, Emilio Pomarico, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Xu Shuya

Ensemble Recherche

Samedi 17 novembre  
Athénée Théâtre Louis-Jouvet

**Wolfgang Rihm**

Concerts en trois parties

Ensemble Recherche

Voix, Salomé Kammer



## DANSE

Du jeudi 20 septembre au dimanche 21 octobre  
Théâtre de la Bastille / Théâtre du Rond-Point  
Paris-Paris

Mardi 9 octobre à 20h30  
Cinémathèque Française

*Musiques de tables, 21 études à danser, Rosas danst Rosas*  
Cinéaste, Thierry de Mey

Du lundi 15 au dimanche 21 octobre  
Centre Pompidou

*Im (Goldenen)Schnitt I* (15, 17 et 18 octobre)

*Im (Goldenen)Schnitt II* (20 et 21 octobre)  
Chorégraphies, Gerhard Bohner  
Reconstruction et solo, Cesc Gelabert

Du jeudi 25 au samedi 27 octobre  
Créteil Maison des Arts

*Luminous*  
création en France  
Chorégraphie, Saburo Teshigawara

Du samedi 3 au dimanche 11 novembre  
Théâtre de la Cité Internationale

*F.... (untitled)*  
Chorégraphie, Robyn Orlin

Du mardi 6 au samedi 17 novembre  
Théâtre de la Ville

**Merce Cunningham Dance Company**  
*Interscape* et *WayStation*  
6, 7, 8, 9, 10 et 11 novembre  
*Biped* et *RainForest*  
13, 14, 15, 16 et 17 novembre

Mardi 4, mercredi 5, vendredi 7 et samedi 8 décembre  
Théâtre de la Ville

*M. encore!*  
Chorégraphie, Georges Appaix

## CINEMA

Du mercredi 14 novembre au mardi 4 décembre  
Cinéma l'Arlequin

*L'autre Asie - cinéastes d'aujourd'hui*  
Sri Lanka, Philippines, Cambodge, Thaïlande,  
Vietnam, Malaisie, Indonésie et Singapour



30° édition

## **Le Festival d'Automne à Paris Association subventionnée par**

**Le Ministère de la Culture et de la Communication**  
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles  
Délégation aux Arts Plastiques-Cnap  
Département des Affaires Internationales  
Centre National de la Cinématographie

**La Ville de Paris**  
Direction des Affaires Culturelles  
Délégation générale à l'Information et à la Communication

**Conseil Régional d'Ile-de-France**

### **bénéficie de l'aide exceptionnelle de**

**American Center Foundation  
Fondation de France**

### **du soutien de**

**AFAA  
The British Council  
Goethe Institut  
Onda**

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

#### **Les mécènes**

agnès b., Air France, Albert Kunstadter Family Foundation, Anne et Valentin, Arte, Arts International (New York City), Association Orcofi pour l'Opéra, la Musique et les Arts, Pierre Bergé, Caisse des dépôts et consignations, Fondation DaimlerChrysler France, Fondation France Télécom, Fondation Ernst von Siemens, Métrobus, Minneapolis Foundation / Henphil Pillsbury Fund, Philippine de Rothschild, Publiprint Le Figaro, SACD, Sacem, Sylvie Winckler, Guy de Wouters

#### **Les donateurs**

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

Banque du Louvre, CGIP, Champagne Taittinger, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Agricole, Crédit Commercial de France, Essilor International, Euris, Groupe Les Echos, Hachette Filipacchi Médias, L.A.Finances, L'Express, Lhoist France, Prisma Presse, Rothschild & Cie Banque.