



W DJ SPOOKY

REBIRTH OF A NATION

THÉÂTRE DU CHÂTELET
JEUDI 25 NOVEMBRE 2004

THÉÂTRE DE CAEN
SAMEDI 27 NOVEMBRE 2004

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

33^e édition

CHATELET

théâtre de Caen



REBIRTH OF A NATION

Performance conçue et réalisée par Paul D. Miller alias DJ Spooky That Subliminal Kid

Montage et graphiques de Gary Breslin, panOptic
Musique : "The Rebirth Suite"
©2004 Paul D. Miller/Subliminal Kid Publishing (BMI)
Orchestration et arrangement, Howard Kenty

Images video ajoutées : "Last Supper at Uncle Tom's Cabin/The Promised Land"
Chorégraphie, Bill T. Jones 1990/1991
Dansé par Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company
Décor, Huck Snyder
"And The Maiden"
Chorégraphie, Bill T. Jones 1993
Dansé par Andrea Woods
Costume, Liz Prince

Directeur technique, Daniel Hartnett
Producteur délégué, Stephen Cohen/Music and Art
Producteur, Paul D. Miller

Durée : 60 minutes

Coproduction Spoleto Festival/USA, Lincoln Center Festival, Wiener Festwochen, Festival d'Automne à Paris en collaboration avec le Théâtre de Caen
Coréalisation Théâtre du Châtelet
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de l'American Center Foundation et Mass Moca

Avec le soutien de la Fondation de France de la Sacem et d'agnès b.



agnès b.

REBIRTH OF A NATION

DJ Spooky

« Accords bafoués, oppression ethnique, prises de pouvoir violentes, menace sécuritaire et sécurité menacée... La litanie des informations nous pousse à revisiter l'abominable *Birth of a Nation* de D.W. Griffith. Il est grand temps. Ce film présente bien des résonances avec la culture contemporaine et son pressentiment permanent de chocs, de surprises possibles. Allumez la télévision, lisez un journal, connectez-vous à un site de votre choix, vous parviendrez aux mêmes conclusions. Transformation continue, constant changement. Dans ce film, Griffith a créé un ensemble de propositions qui touchent au mythe – une nation occupée par des troupes étrangères, des lois imposées sans se soucier de la population locale, l'exploitation et la corruption politique. Autant de thèmes qui hantent encore notre présent – mais dans des formes radicalement différentes.

Dans *Rebirth of a Nation*, j'en appelle à un monde "parallèle" où le film de Griffith serait le creuset du rêve d'une Amérique différente. Une vision éclairée par la pensée du philosophe latino-américain Santayana* qui a écrit que « ceux qui ne comprennent pas le passé sont condamnés à le répéter » et par les travaux de Marcel Duchamp ou Grand Master Flash. Considérer le film de Griffith comme un "objet trouvé"

et le revisiter avec un regard démultiplié où convergent art et musique, multimédia et cinéma [...] Il n'y a jamais une seule manière de voir l'histoire – nous devons multiplier les angles de vue sur un passé épouvantable et nous interroger sur le multi-culturalisme dans un monde qui s'est américanisé rapidement, au-delà de toute attente. Le passé est prologue. La question essentielle que pose ce film est : « Que signifie américain ? Comment vivons-nous en tant qu'Américains ? ». Ma proposition n'avance pas de réponse, elle pose simplement davantage de questions. »

Remerciements de DJ Spooky à Annie Ohayon, Rhys Williams, Jack Young, Elisabeth Hayes, Marie-Claude Beaud, RoseLee Goldberg, Linda Brumbach, Gary Hustwit, Paula Cooper, Celia Pearce, Neil Sieling, Anthony DeRitis, Ken Jordan, Rosemary E. Reed Miller, Bill T. Jones, Bjorn Amelan, Julia Ward, Andrew Enoch, The Seattle Chamber Players, Lisa Kwon

« DÉPASSER LES LIMITES »

Entretien Paul D. Miller et RoseLee Goldberg

Programme du Festival Spoleto / USA (Charleston), juin 2004

Vous avez soumis Naissance d'une nation, cette œuvre fascinante réalisée entre 1912 et 1915, à une technologie très contemporaine, et vous ne vous contentez pas de fournir juste une piste sonore, mais vous manipulez les images comme le son. Ce qui ressort, c'est que l'informatique endosse beaucoup de ce qui comptait pour l'avant-garde, mais tant son utilisation que ma manière d'échantillonner le film renvoient à un art envisagé comme un processus de sélection. Je remixe aussi la manière

dont les personnages communiquent entre eux. Des motifs géométriques y matérialisent l'interaction entre les personnages.

Comment aborder la structure du film, qui présente tant de strates distinctes ?

Lorsqu'on crée un fichier image ou son à l'ordinateur, on travaille déjà par strates, en multipistes. Cinéaste, Griffith a anticipé nombre de ces pratiques dans sa manière de dévider, tout au long du film, un récit avec des intrigues multiples et simultanées.

Quelles sont ces intrigues principales ?

Il y a deux familles, liées d'amitié avant la Guerre de Sécession. Les machinations d'une certaine coterie politique à Washington et la prise de pouvoir brutale par un ou deux sénateurs provoquent une réaction violente de la part du Sud qui se sépare de l'Union, brisant les liens qui unissaient ces deux familles. Leurs enfants meurent à la guerre. À la fin de

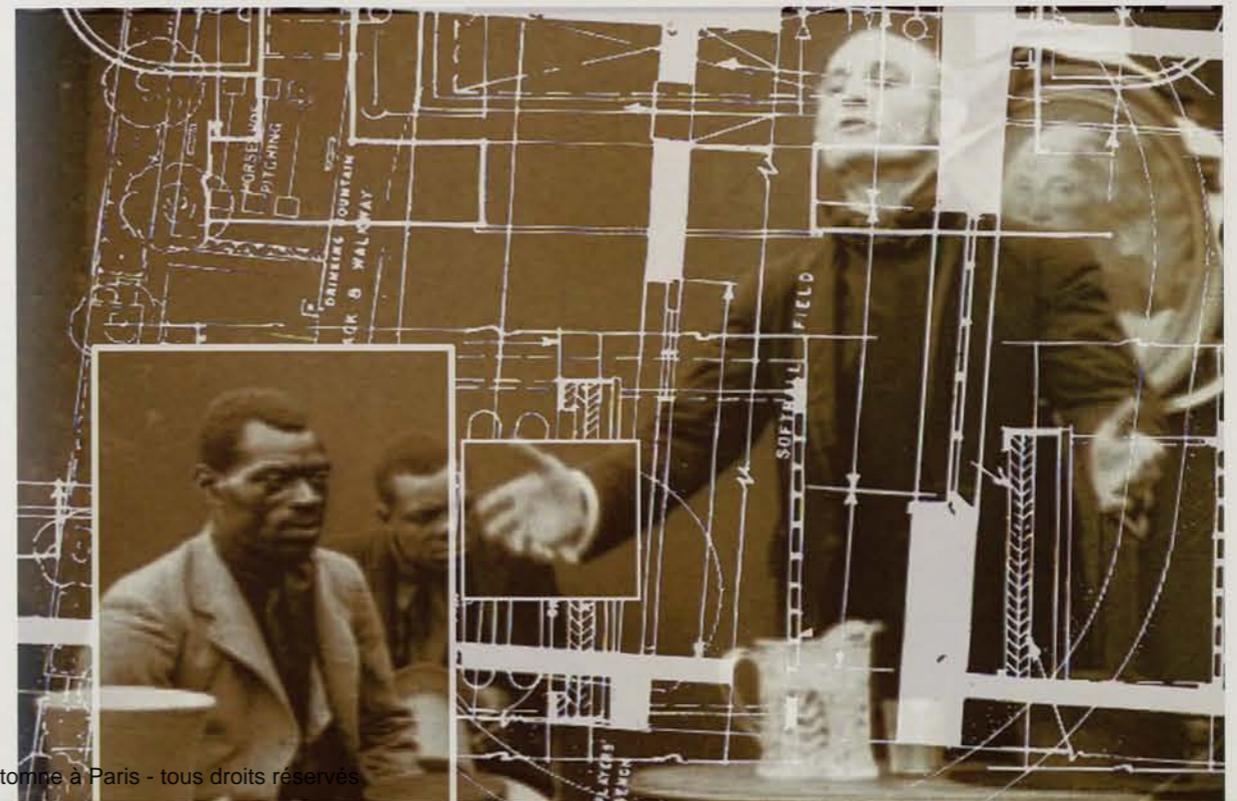
la guerre, l'un des aînés de la famille sudiste décide de monter une sorte d'organisation terroriste pour attaquer les forces d'occupation.

Vous avez travaillé avec ces trames de l'histoire. Comment les avez-vous détachées de la structure du film ?

J'ai travaillé sur les notions de classe, de hiérarchie sociale et d'encodage racial : la situation des Afro-américains dans le Sud a servi de toile de fond sociale, alors que les acteurs étaient des Blancs maquillés en Noirs, imitant la gestuelle des Noirs, leurs manières et leur façon de parler. Un film comme par exemple *Le Chanteur de jazz* et plus tard la culture pop américaine reprendront ce point de vue. L'encodage et le décodage par les Blancs de la gestuelle des Afro-américains, leur façon de parler et leur musique, illustrent la manière dont un groupe s'est approprié la place de l'autre dans la culture et la société.

C'est cette idée que j'ai appliquée au remix de *Naissance d'une nation* en modifiant les relations entre les personnages, en changeant les sons qui évoqueraient chacun d'eux – des motifs en quelque sorte, comme Wagner en utilisait pour caractériser ses personnages.

Scène extraite de *Rebirth of a Nation*, Paul D. Miller, a.k.a. DJ Spooky That Subliminal Kid



Au long des trois parties du film, les contacts entre les deux familles deviennent flous et confus à mesure qu'elles avancent vers la crise et la guerre. Je reprends les motifs des personnages et les transforme en éléments hip hop – en arrangements pour cordes – en marche, en lignes de basse de jazz.

Il y a trois ans que vous avez lancé ce projet. Pouvez-vous décrire cette genèse, liée à la fois à des technologies récentes et à vos objectifs esthétiques – comment avez-vous évolué au cours de cette période ?

L'art doit faire face à sa propre dématérialisation. Au départ, je voulais dénoncer les hiérarchies sociales résurgentes dans la culture américaine, parler de l'élection de Bush en 2000, lorsque des électeurs noirs ont été rayés des listes dans le Sud, de l'impact du cinéma capable d'entraîner l'élection de Schwarzenegger en Californie. J'ai constitué des superpositions, ajoutant au film des images empruntées à l'étude des danses du Sud par Bill T. Jones – une observation de la fonction du langage corporel dans une culture particulièrement hiérarchisée, presque néo-féodale.

On peut dire qu'on se trouve face à un film dématérialisé, presque évanescant, à force d'être fragmenté. Les flowcharts [dessins qui indiquent le flux de contrôle d'un programme] offrent une métaphore de...

Pour moi, les flowcharts consistent à appliquer une logique aux gestes et à comprendre que le langage corporel génère sa propre syntaxe. Si le terme *syntaxe* s'applique au langage, il peut aussi s'appliquer aux langues vernaculaires. C'est très important en Amérique où il existe une langue parlée du Sud, et une autre langue populaire au Nord. Il s'agit là encore de hiérarchie sociale concernant les codes de langage, les questions habituelles sur la nature de l'art élitiste et de l'art populaire. Je prends ce film comme point de départ – d'une manière non provocatrice – pour interroger l'Histoire. Le moteur est ici l'analyse de Santayana selon laquelle ceux qui oublient le passé sont voués à le répéter.

Est-ce que vous observez le public, est-ce que vous jouez de ses réactions comme des images du film ? Établissez-vous un lien avec lui, comme dans une discothèque ?

Il n'y a qu'un pas entre le contexte et le contenu. Dans un club, si je me mettais à diffuser des images très oniriques du Ku Klux Klan, je ne suis pas sûr que ça passerait si bien que ça. Par ailleurs, dans une salle d'opéra, si je me jetais dans des rythmes fracassants habituels dans une boîte, je ne crois pas que ça marcherait mieux. J'évolue d'un contexte à l'autre, ce qui me permet en tant qu'artiste de dépasser les contraintes imposées par le système, celui des galeries ou celui des festivals, celui des discothèques – chacun ayant ses propres limites. Au bout du compte, il s'agit d'un art libéré et détaché des conditions normales que nous acceptons pour les cultures élitistes et populaires. J'essaie d'abolir ces distinctions.

En ce sens, c'est un vrai manifeste futuriste – cette idée de dépasser les limites, de sortir l'œuvre du mode théâtral conventionnel. Vous utilisez un ordinateur portable que vous installez dans une grande salle de spectacle ; ce qui intrigue, c'est votre capacité à jouer avec les proportions.

Oui, l'échelle compte beaucoup ces temps-ci. Richard Serra, par exemple, construit la plupart de ses sculptures avec l'aide de l'informatique ; ou bien, pensez à Frank Gehry qui commence ses projets d'architecture en jetant du papier froissé en boule. Avec une image scannée dans votre ordinateur, vous choisissez l'échelle qui vous convient. D'autre part, mes partenaires sont dispersés

aux quatre coins de la planète. Je reçois des courriels d'Arto Lindsay du Brésil, d'un ami au Japon ou de Ryuichi Sakamoto. Nous pouvons communiquer instantanément, ce que des futuristes comme Russolo et Marinetti comprenaient – le paysage urbain accéléré, les messages éclatés, la musique comme système de correspondances. Ainsi l'avant-garde d'une époque peut devenir la norme industrielle de la suivante. Je tente de comprendre et d'étudier dans *Rebirth of a Nation* si la notion de race est elle-même un code susceptible d'être reconfiguré. Est-ce une notion utilisée dans l'art contemporain pour codifier et définir la *high culture* (culture élitiste) par rapport à la *low culture* (culture populaire) ? Il me semble vraiment qu'au XXI^e siècle il faut comprendre que ces questions n'ont rien à voir avec ce qu'on a connu au XX^e siècle, et qu'elles sont d'un tout autre ordre de créativité. Pour Thomas Edison, jamais le gramophone ne servirait à écrire de la musique. Pendant la majeure partie du XX^e siècle, on a pensé que les ordinateurs ne serviraient jamais que pour les radars et les missiles. Qui pourrait y voir une erreur ? Pour ré-appliquer l'art et la culture à des contextes différents,

LA GUERRE DE SÉCESSION

Conflit militaire (1861-1865) entre les États-Unis (l'Union, au Nord) et onze États sécessionnistes du Sud, organisés en États confédérés (la Confédération).

il faut penser à l'objet trouvé comme à un carrefour d'intentions et de créativité laissées en suspens, et sans aucun mode d'emploi. C'est ce que j'espère susciter avec le film.

RoseLee Goldberg est l'auteur de "Performance Art: From Futurism to the Present".

* George Santayana, 1863-1952. Poète et philosophe.

En réaction à l'élection du républicain Abraham Lincoln en 1860, avec un programme qui s'opposait à toute expansion de l'esclavage, qui appuyait un tarif douanier protecteur, des subventions fédérales pour les améliorations intérieures ainsi qu'une loi agraire, onze États du Sud font sécession de l'Union, et forment les États Confédérés d'Amérique. Une guerre civile américaine s'ensuit, la Guerre de Sécession.

Avec une supériorité en hommes et en ressources, le gouvernement de l'Union du Nord parvient à envahir les États du Sud, et à défaire l'armée Confédérée. Les destructions opérées par l'Union victorieuse et envahissant le Sud, suivies, après la guerre, par des politiques économiques d'exploitation dans les territoires conquis, causent une amertume tenace parmi les Sudistes envers le gouvernement des États-Unis. Pendant les décennies suivantes, il sera difficile de faire appliquer les droits civiques des anciens esclaves afro-américains dans le Sud.

Photo extraite du film *Naissance d'une Nation* de D.W. Griffith



THE BIRTH OF A NATION NAISSANCE D'UNE NATION

Film de David W. Griffith
(1914), USA, 2h30mn.

avec Lillian Gish, Henry B. Walthall,
Mae Marsh, Miriam Cooper,
Spottiswoode Aitken, Ralph Lewis.

Synopsis

La Guerre de Sécession endeuille deux familles amies : les Cameron, au sud, et les Stoneman, au nord. Au cours de la bataille de Petersburg, le jeune Ben Cameron surnommé "le petit colonel" est fait prisonnier par son ancien ami Phil Stoneman. Soigné par Elsie Stoneman, dont il est amoureux, il est gracié par le président Lincoln peu de temps avant l'attentat du théâtre Ford, le 14 avril 1865.

Au Sud, les vaincus reconstruisent leur pays ruiné par la guerre. Le règne des Carpetbaggers commence. Syllas Lynch, protégé d'Austin Stoneman, devient un important politicien de race noire. Flora Cameron, la sœur de Ben, poursuivie par un serviteur noir qui veut la violer, se jette du haut d'un rocher. Pour la venger, Ben fonde le Ku-Klux-Klan. A la tête de ses cavaliers masqués il multiplie les intimidations et les expéditions punitives. Après avoir libéré les Stoneman menacés par le mulâtre Lynch et sauvé la famille Cameron assiégée dans une cabane, les hommes du Klan désarment les Noirs et défilent triomphalement dans les rues de Piedmont. Un double mariage symbolise la nouvelle union du Nord et du Sud.

Histoire du film

Naissance d'une nation a fait date dans l'histoire du cinéma américain. Réalisé par D. W. Griffith (1875-1948), c'est un film muet, en noir et blanc. Superproduction avant la lettre, *Naissance d'une nation* a bouleversé la manière de filmer et de monter les films. Ses foules de figurants, ses scènes tournées en extérieur et ses gros plans sont restés dans la légende du cinéma. Le film a par ailleurs choqué de nombreux spectateurs par ses portraits stéréotypés et racistes des noirs et son apologie du Ku Klux Klan.

Le film et son auteur font, depuis des années, l'objet de controverses. En 2000, la *Directors Guild of America* a décidé de débaptiser le prix que l'association décerne à un réalisateur en récompense de sa carrière. Vingt-huit cinéastes, de Woody Allen à Alfred Hitchcock, s'étaient déjà vu attribuer ce «D.W. Griffith Award», ainsi

dénoté en l'honneur du « père » du cinéma américain.

Selon Timothy Shary, professeur adjoint en études cinématographiques à la Clark University de Worcester, dans le Massachusetts, ce film n'est admirable que par ses innovations artistiques. « On est bien obligé de se demander ce que Griffith avait en tête », ajoute-t-il. Le réalisateur a signé de très nombreux films, dont beaucoup ne peuvent être taxés de racisme, notamment *Intolérance* (1916) et *Le Lys brisé* (1919).

Traduction des intertitres du film, Denise Luccioni
Insertion, Megan Ashley



Président : André Bénard
Directeur général : Alain Crombecque
Directrice artistique théâtre et danse : Marie Collin
Directrice artistique musique : Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Photo de couverture : Christian Witkin



La Fondation de France s'engage
pour favoriser les échanges entre les artistes
et la société contemporaine

Rebirth of a Nation
DJ Spooky

Performance conçue et réalisée
par Paul D. Miller alias DJ Spooky That Subliminal Kid
Images extraites du film *The Birth Of A Nation* 1915
de D.W. Griffith
mixées avec des images de chorégraphies de Bill T. Jones
"Last Supper at Uncle Tom's Cabin/The Promised
Land" 1990/91 et "And The Maiden" 1993
Musique : DJ Spooky



Shadowtime

Brian Ferneyhough
Frédéric Fisbach

Opéra en sept scènes d'après la vie et
l'œuvre de Walter Benjamin
Création en France
Musique, Brian Ferneyhough
Livret, Charles Bernstein
Mise en scène, Frédéric Fisbach
Direction musicale : Jurjen Hempel

