

Festival d'Automne à Paris

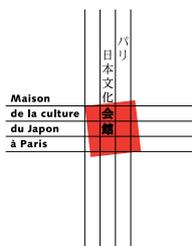
13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse SHIRO MAEDA *Suteru Tabi*

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Léa Serror

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



SHIRO MAEDA Suteru Tabi

Suteru Tabi

Texte, conception et mise en scène, **Shiro Maeda**
Directeur technique, Hisataka Yamaguchi
Régisseur général, Mototsugu Enokido

Avec Shiro Maeda, Daisuke Kuroda, Asuka Goto,
Yuko Kibiki

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
MAISON DE LA CULTURE DU JAPON À PARIS
JEUDI 8 AU SAMEDI 10 NOVEMBRE 20H
16€ ET 20€
ABONNEMENT 12€
DURÉE : 1H25

SPECTACLE EN JAPONAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS

L'espace de la scène est presque aussi étroit qu'une chambre à coucher. Quatre chaises, quelques objets, il n'en faut pas plus pour installer une dramaturgie des plus insolites où le corps de l'acteur joue un rôle essentiel par sa capacité à se transformer, à devenir autre. Dans *Suteru Tabi*, Shiro Maeda (auteur et metteur en scène né en 1977, fondateur à Tokyo de la compagnie GOTANNADAN), invente sur un mode plutôt ludique et souvent drôle un rituel imaginaire en forme de thérapie. Sachant qu'en japonais « suteru » signifie « se débarrasser de » et « tabi » veut dire « voyage », ce à quoi nous confronte ce spectacle n'est autre que le voyage intérieur entrepris par un jeune homme éprouvé par la mort récente de son père. Pour faire le deuil de cette disparition, il doit se livrer à un rituel d'autant plus touchant qu'il y est aidé par ses proches. Pénétrant dans un univers parallèle foisonnant d'images où les acteurs se transforment en êtres mythiques, plantes ou animaux, le héros tourmenté affronte une série d'épreuves. C'est comme s'il était convié à traverser différents états mentaux, jusqu'à mourir pour pouvoir mieux renaître.

Cela tient du rituel sauvage et du jeu d'enfant, comme si Shiro Maeda, qui participe lui-même au spectacle, s'amusait à inventer un parcours initiatique semé d'embûches mais non dépourvu d'humour ; cela avec des moyens de fortune mais aussi une capacité étonnante à basculer dans un monde poétique où réel et imaginaire co-existent sur un même plan. Une belle démonstration du pouvoir de l'imagination.

Direction de production, Miwa Monden

Production GOTANNADAN (Tokyo)
Coréalisation Maison de la culture du Japon à Paris ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de The Saison Foundation
et The Japan Foundation
Remerciements à Astroc et au kunstenfestivaldesarts

Avec le soutien de la
Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Maison de la culture du Japon à Paris
Aya Soejima
04 44 37 95 22

ENTRETIEN

Shiro Maeda

Comment est née l'idée dans *Suteru Tabi* d'écrire au sujet d'un jeune homme qui doit faire le deuil de son père mort ? Est-ce que cela fait référence à une expérience personnelle ou de l'un de vos proches ?

Shiro Maeda : Mon père est vivant et en bonne santé, et aucun de mes amis n'a eu pour l'instant à affronter cette épreuve. Cependant, une des raisons qui m'a incité à écrire cette pièce est que je voyais vieillir mon père. Toutefois, mes principales motivations étaient ailleurs : mes sentiments pour ma famille, la sensation de vieillir que je partage avec mon père, le fait que l'être humain donne la vie, l'étrangeté de cela...

La question de la mort semble jouer un rôle très important dans votre théâtre. Comment expliquez-vous cette omniprésence de la mort dans vos pièces ? Est-ce que cela vient de votre expérience ? Ou s'agit-il plutôt d'une question pour laquelle il semble qu'il n'existe pas de réponse – et cela pourrait être justement la raison qui vous pousse à écrire sur ce thème ?

Peut-être existe-il un lien entre la mort et le théâtre ?

Shiro Maeda : Je répondrai d'abord à votre dernière question. Je crois que le théâtre, dans sa forme originelle, consistait à faire semblant d'être mort, à imiter les défunts. Si Dieu est immortel, cela signifie aussi qu'il n'est pas vivant. Il est du côté des morts. Quand l'homme imite Dieu, c'est comme s'il imitait un mort. Le théâtre n'aurait-il pas commencé à partir d'une réflexion sur la mort ?

Je reviens à votre première question.

Je n'ai jamais été mort. Nul doute que la quasi totalité des habitants de notre planète n'a pas eu l'expérience de la mort. Les hommes sont donc tous égaux en matière de connaissance de la mort. Même les plus sages d'entre nous n'ont jamais expérimenté la mort.

J'ai envie de porter ma réflexion sur diverses choses qui se produisent chez l'humain et dans ce monde. Mais il me semble que, quel que soit le sujet de ma réflexion, je suis finalement amené à penser à la mort. Même vivre c'est mourir doucement. Cependant, même en passant beaucoup de temps à y réfléchir, on ne comprend rien à la mort. D'innombrables questions restent sans réponse tant qu'on n'a pas connu la mort. Mais de même qu'au cours de leurs recherches, les alchimistes ont découvert par hasard quelques principes de la chimie, cette réflexion sur la mort fait naître en nous toutes sortes d'idées.

Cette pièce évoque presque un rite chamanique, mais de votre invention. Est-ce délibéré cette référence au chamanisme ? Vous référez-vous à des rites existants ou est-ce que tout cela est né de votre imagination ?

Shiro Maeda : Il existe au Japon un rite largement répandu qui consiste à passer à travers un trou (d'un pilier, etc.) dans un temple. Une autre coutume est connue sous le nom de « passage à travers la matrice » : on dit qu'on peut renaître ou acquérir des pouvoirs spirituels en traversant une sorte de caverne, ou bien en y entrant et ressortant par la même ouverture. Ces croyances ne sont sans doute pas propres au

Japon. Il est fort probable que dans de nombreuses cultures du monde entier la grotte est assimilée au sexe féminin, et que des rites de vénération de son pouvoir existent encore aujourd'hui.

Diverses métaphores apparaissent dans *Suteru tabi*. Ainsi, le chien Taro est une métaphore du pénis. Il grossit ou rétrécit, rentre dans un trou ; à un moment il fait peur aux enfants, à un autre il leur donne du courage... Je pense que si cela vous a rappelé le chamanisme, c'est parce que les chamans ont eux aussi une pensée analogique. Dans mes pièces, l'intrigue n'a pas un rôle essentiel. Aux histoires basées sur la logique, je préfère les pièces semblables à des rêves ou à des rites chamaniques qui accordent plus d'importance aux émotions et au corps.

Vous jouez vous-même l'un des personnages dans ce spectacle, ce qui vous arrive d'ailleurs régulièrement.

Pourquoi ? Et comment gérez-vous le fait d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur - sans oublier que vous êtes aussi l'auteur de la pièce ?

Shiro Maeda : Je joue dans ce spectacle pour deux raisons principales. D'abord, parce que je suis l'auteur qui connaît le mieux la pièce. Pour être franc, je ne joue pas très bien. Mais je connais mieux le terrain de cette pièce que n'importe quel autre acteur. Comme je suis là, les autres comédiens peuvent déambuler sur ce terrain comme bon leur semble. De plus, le fait que moi qui suis le metteur en scène et l'auteur de la pièce sois sur scène donne aux acteurs une certaine liberté. Si je prends l'initiative de bouleverser ma pièce, les acteurs sauront jusqu'où ils peuvent se déchaîner. Je ne peux pas être sur un plateau simplement en tant qu'acteur. Je ne suis qu'un auteur et metteur en scène qui prétend être un acteur. C'est pourquoi je ne suis vraiment pas un comédien remarquable. Si j'interprète un personnage, c'est pour les raisons que j'ai données plus haut. Je connais en effet de meilleurs acteurs que moi. C'est pourquoi il m'arrive de céder mon rôle à un acteur plus doué que moi quand une de mes pièces est reprise au Japon.

Une de vos pièces s'intitule *Going on the Way to Get Lost*. Dans votre théâtre les personnages ont souvent tendance à s'égarer, volontairement ou non, et cherchent à fuir, à s'évader. Pourquoi ?

Shiro Maeda : Le titre en japonais suggère l'intention de la part de Michiru, l'héroïne de la pièce, de se perdre. On y perçoit une connotation presque positive. Michiru voulait éviter d'être déboussolée, mais finalement, elle se dit qu'être dans un état de confusion n'est pas si mal que ça. Cela est lié à mon propre travail. Je commence à m'habituer à écrire des textes pour le théâtre et je suis devenu capable d'aller directement du point de départ au point d'arrivée. Ce savoir-faire est utile pour rédiger rapidement un texte pertinent. Mais écrire sans hésitations peut enlever un certain charme à la pièce. Pour moi, un bon texte de théâtre n'est pas celui qui est méticuleusement calculé. C'est un cheminement incertain, sans programme défini, comme celui d'une personne perdue qui, après maintes tentatives, arrive à

destination. Je me suis dit que cela correspondrait à une certaine vision de la vie. Et j'ai choisi ce titre.

Se perdre peut être douloureux et troublant, mais ça peut aussi parfois être amusant.

Que voulez-vous dire quand vous dites que les personnages de vos pièces sont des "réfugiés urbains" ? Qu'entendez-vous par cette expression ?

Shiro Maeda : Comme je ne parle pas français, je ne comprends pas bien ce que signifie « réfugié urbain ». Quoi qu'il en soit, je ne pense pas avoir utilisé ce terme dans le passé. Pour moi, la fuite n'est pas liée à une image négative. Nous comptons beaucoup de suicides au Japon et les critiques sont nombreuses envers cet acte considéré comme une fuite devant la vie. Mais je ne suis pas de cet avis. Fuir c'est survivre, fuir c'est vivre. Le suicide est le contraire de la fuite. J'ai voulu, à travers ce texte, approuver le fait de fuir, de se perdre.

Qu'est-ce qui selon vous caractérise la jeunesse japonaise aujourd'hui ?

Shiro Maeda : Je ne connais que les Japonais. La plupart des jeunes Japonais à Tokyo sont originaires de province et ne sont donc pas exactement de jeunes urbains. Cela étant dit, j'ai l'impression que nous flottons dans un océan d'informations, que nous nous perdons dans une forêt d'informations. Le temps que nous pourrions consacrer à l'action est pris par le temps passé à trier et à examiner des informations. Lorsque nous trouvons enfin une action à accomplir, nous nous rendons compte qu'il ne nous reste plus assez de temps. On dit souvent que les jeunes Japonais sont de plus en plus mous, mais la réalité est qu'ils agissent de moins en moins.

Vous avez dit : « Mes héros sont des évadés de la pression sociale ». Quelle est exactement cette pression sociale dont vous parlez ? S'agit-il de quelque chose qui est spécifique à la société japonaise ?

Shiro Maeda : Cette « pression sociale » désigne quelque chose contre quoi on ne peut pas lutter. Elle a toujours existé partout dans le monde, et ce sera sans doute toujours ainsi. Elle peut prendre des formes innombrables : un père, une religion, une discrimination, un handicap physique, etc. Nous considérons courageux de faire face à cette pression, mais je pense qu'on doit également éprouver du respect pour ceux qui parviennent à l'esquiver.

Quel est votre point de départ quand vous écrivez ?

Shiro Maeda : Je suis constamment en train d'écrire quelque chose : une pièce de théâtre, un roman, un scénario pour la télévision ou le cinéma, un essai, un article de presse, mon journal, une lettre à un ami... C'est pourquoi j'ai du mal à dire quand je commence à écrire. J'écris des pièces et des romans pour réfléchir. Ce sont ces textes, et non pas la parole, qui me permettent de mener ma réflexion. Pour moi, l'art est un matériau servant à réfléchir ; il est plus malléable que la parole. Les paroles sont comme des grosses briques. Il en faut

un grand nombre pour parvenir à faire une sphère. Mais cette sphère de briques-paroles aura toujours des angles. L'art, par contre, ce sont des briques plus petites permettant de constituer une forme davantage sphérique.

L'art nous permet de réfléchir plus précisément que la parole. Si je trouvais un autre matériau, des briques plus petites que l'art, je n'hésiterais pas à l'utiliser.

Est-il vrai que très souvent vous partez d'un rêve ? Est-ce que cela veut dire que vous notez vos rêves quand vous vous réveillez comme le faisaient les surréalistes ?

Shiro Maeda : Non, je n'utilise pas mes rêves tels quels, je m'intéresse juste à la grande liberté des idées exprimées dans ces rêves. Les pensées dans les rêves sont moins censurées qu'à l'état de veille. Quand on rêve, les désirs sont mis à nu, les sensations sont exacerbées. J'aimerais comprendre le travail du cerveau quand il rêve, et pouvoir faire de même quand j'écris une pièce. C'est ce que j'essaie de faire. Il m'arrive d'utiliser une scène d'un rêve que j'ai fait, mais cela reste extrêmement rare.

Est-ce que votre intérêt pour le rêve a des liens avec le surréalisme ? Je pense par exemple à cet homme qui dans une de vos pièces décide de se débarrasser de sa mémoire pour ensuite se promener, avec sous le bras la mémoire en question sous la forme d'un chou.

Shiro Maeda : Je ne connais rien au surréalisme. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas ce que l'homme a créé, mais ce qui l'a poussé à créer.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire du théâtre ? Avez-vous été exposé à l'univers de la scène dès votre enfance ?

Shiro Maeda : Dès mon enfance, je voulais devenir romancier. Mais cela m'entraînait vers la solitude. Par contre, monter un spectacle est un travail d'équipe. Je suis devenu auteur de théâtre avec l'espoir de réaliser des choses que je ne pourrais pas faire tout seul. Ce n'est que quelques années plus tard que je suis devenu romancier.

Vous êtes non seulement un auteur de théâtre, mais vous mettez aussi en scène vos pièces. Cela signifie-t-il qu'écrire et mettre en scène sont pour vous les éléments d'un même processus ?

Shiro Maeda : Pour moi, écrire c'est douter. Je me demande toujours si ma pièce est vraiment intéressante, si elle sera jouée dans cent ans, si elle peut être le point de départ d'une réflexion. Je ne cesse de douter, je réécris, je tente d'améliorer. En revanche, mettre en scène c'est croire. Quand je mets en scène, je crois à l'intérêt de la pièce, je crois qu'elle existera encore dans cent ans, je crois que les acteurs sont parfaits et la disposition scénique adéquate. Pour croire en quelque chose, il est indispensable de passer par le doute. C'est pourquoi être à la fois auteur et metteur en scène me convient.

Est-ce que cela veut dire que quand vous écrivez vous avez déjà quelques idées sur la façon dont le texte va être mis

en scène ?

Shiro Maeda : Oui, j'ai quelques idées en ce qui concerne certaines scènes. Mais pour d'autres, aucune image de mise en scène ne me vient à l'esprit. La plupart du temps, les idées surgissent lors des répétitions.

Continuez-vous à écrire quand vous êtes en train de mettre en scène ? Vous arrive-t-il de changer certaines scènes ou certaines répliques, par exemple ?

Shiro Maeda : J'évite de faire cela. Le metteur en scène et les comédiens sont soumis à beaucoup de contraintes. C'est dans leur manière de se confronter à ces contraintes que se révèle leur talent. Des répliques difficiles à prononcer, des dialogues obscurs... La création naît quand on parvient à faire de ce genre de phrases ses propres paroles, à se les approprier. Il ne faut surtout pas changer le texte si c'est seulement pour se faciliter la vie.

Une de vos pièces pose la question « Sommes-nous vivants ? » Ce qui en dit long sur la façon dont une vie peut se dérouler sans être réellement vécue. Mais qu'est-ce que cela veut dire justement de mener une vie véritable ?

Shiro Maeda : Comme je l'ai évoqué tout à l'heure, vivre c'est mourir doucement. Pendant que je vous réponds, pendant qu'on lit cette interview, nous sommes tous en train de mourir de façon certaine. Le temps qu'il nous reste se réduit peu à peu. Or ce que nous ressentons, c'est l'impression d'accumuler du temps en nous. Ce décalage m'émeut profondément. Nous qui continuons à mourir sommes en train de vivre.

Travaillez-vous toujours avec les mêmes acteurs ? Et si c'est le cas, pourquoi ?

Shiro Maeda : Je travaille souvent avec les mêmes comédiens, mais ce n'est pas systématique. Ils comprennent ma façon de penser, ce qui m'évite de commencer par leur expliquer mes règles de base. Cela peut paraître anodin, mais c'est très important. Nous n'avons qu'un mois pour répéter. Si je dois tout expliquer de A à Z, le temps nous manquera. Travailler avec les mêmes comédiens me permet aussi de mieux les connaître. Quand on travaille ensemble depuis dix ans, on sait plus ou moins le genre de problème auquel l'acteur est confronté et les atouts qu'il possède.

Vos décors sont le plus souvent réduits au strict minimum. Il n'y a pas de musique dans vos spectacles, ni d'effets d'aucune sorte. Cela veut dire que votre théâtre repose avant tout sur les acteurs ? À quoi correspond le choix de ce minimalisme dans la forme ?

Shiro Maeda : Si on a les moyens financiers, on peut amplifier les choses, mais c'est sans limites. Par contre, diminuer les choses a ses limites, j'y trouve une sorte de beauté. Les Japonais ont toujours mené une vie minimaliste sur une petite île. Je pense que j'ai en moi cette conception du « small is beautiful ». Aussi, je pense que lorsqu'on observe quelque chose pour y réfléchir, il est utile de décomposer cette chose jusqu'à sa plus petite unité.

La question de l'espace semble aussi très importante dans votre travail. Pouvez-vous vous expliquer là-dessus ?

Shiro Maeda : Le théâtre est un art où l'espace est partagé avec le public. Une pièce dont le créateur est insensible à l'espace risque de ne pas séduire les spectateurs. L'espace apporte presque autant d'informations au public que la voix et les expressions des interprètes.

Quelle est la relation, selon vous, entre l'espace intérieur du personnage et l'espace physique à l'extérieur ? Autrement dit, quel rôle joue dans votre théâtre la relation entre le mental et le physique ?

Shiro Maeda : Je considère personnellement ces deux univers comme une seule chose. Quand nous prenons conscience d'un espace réel, nous traitons cette information dans notre tête. A ce moment précis, l'espace du monde réel et notre espace intérieur deviennent identiques. Cela veut dire qu'il existe une barrière indéniable entre l'espace réel et l'espace que nous percevons. C'est redoutable mais aussi très amusant selon moi.

Envisagez-vous vos pièces comme une sorte de thérapie appliquée aux personnages qui y sont impliqués ?

Shiro Maeda : Non, pas spécialement. Mais je crois qu'il existe une force positive en nous, de même que nous ressentons la vie s'accumuler en nous alors que nous sommes en train de mourir doucement. D'un certain point de vue, cela peut être considéré comme une thérapie. C'est comme lorsqu'un jour on se met à marcher en regardant droit devant, alors qu'on avait toujours été immobile, les yeux baissés.

Quelles ont été vos premières influences en tant qu'auteur dramatique ? Alliez-vous beaucoup au théâtre ? Lisiez-vous des romans ou des pièces ? Le cinéma vous a-t-il influencé ?

Shiro Maeda : Je crois que la première chose qui m'a sensibilisé au théâtre a été d'écouter les histoires qu'on me lisait quand j'étais enfant. C'était des contes traditionnels japonais. On avait une centaine de contes chez nous et mes parents me lisaient chaque soir les histoires que j'aimais. J'avais seize ans la première fois que j'ai eu envie d'aller au théâtre. A l'époque, je lisais plutôt des mangas que des romans.

Est-ce que le théâtre traditionnel, comme le nô ou le kabuki, par exemple, est quelque chose d'important pour un jeune dramaturge et metteur en scène aujourd'hui au Japon ? Ou s'agit-il de quelque chose qui vient du passé et appartient seulement au passé ?

Shiro Maeda : L'art traditionnel est pour moi comme un vieillard grabataire maintenu en vie par des soins médicaux. L'art doit être vivant, changer de forme, se renouveler constamment. Quand on a pour objectif de conserver un art, cela signifie peut-être qu'il est devenu important de conserver cet art mais aussi que cet art n'est plus important. Un art qui craint de s'éteindre a perdu quelque chose d'essentiel.

L'ancienneté n'est pas du tout une chose mauvaise en soi. Mais il me semble bizarre de dépenser de l'énergie pour conserver quelque chose. Quand un art meurt, il faut le laisser mourir.

Comment avez-vous vécu la tragédie survenue en 2011 au Japon avec le tsunami et la catastrophe de la centrale nucléaire de Fukushima ? Comment les Japonais ont réagi à ces événements et à leurs conséquences ?

Shiro Maeda : La sécurité des centrales nucléaires n'était pas garantie à 100%. Pourtant, même si le risque était extrêmement faible, plus la durée envisagée était importante – voire même illimitée –, plus la possibilité d'accident se rapprochait des 100%. N'ayant pas eu ce raisonnement, nous nous sommes retrouvés dans cette situation. Nous en sommes tous responsables. Je suis moi aussi un des responsables de cet accident. On doit prendre conscience de cela et continuer à y réfléchir profondément.

La catastrophe naturelle m'attriste beaucoup quand je pense à la douleur et la peur ressenties par les victimes, leur famille et leurs proches. Mais dans la longue histoire du Japon, ce genre de tragédie n'a cessé de se répéter. Cela fait aussi partie du cycle de la vie.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur

BIOGRAPHIE

Shiro Maeda

Le Japonais Shiro Maeda, né en 1977 étudie à la Wako University. Il forme la compagnie Gotannadan en 1997 à l'âge de dix-neuf ans. Le charme de son travail théâtral réside dans son naturel décontracté, son sens de l'humour et sa façon bien à lui de créer un temps et un espace particuliers. Ses textes se situent souvent à la frontière entre réalité et fiction. Gotannadan est l'une des compagnies de théâtre contemporain les plus populaires de Tokyo. En s'appropriant la technique du « *datsuryoku-kei* », une manière de parler dépourvue d'énergie, Shiro Maeda est parvenu à capter les valeurs et les modes de vie d'une génération désabusée. Son public aime les excentricités de ses personnages et leur manière de considérer l'existence et la mort. Sa pièce *Ikiterumono wa inainoka (Isn't Anyone Alive ?)*, dans laquelle ses personnages meurent les uns après les autres, a été commentée comme un « remarquable exemple du théâtre contemporain de l'absurde ».

Populaire à Tokyo mais peu connu à l'étranger, Gotannadan et Shiro Maeda ont été particulièrement remarqués lors de l'édition 2009 du Kunsten festival des arts de Bruxelles 2009 avec la pièce *Suterutabi*. Shiro Maeda publie régulièrement dans des magazines et plusieurs de ses textes et nouvelles ont été nominés pour des prix littéraires. En 2008, il remporte le Kishida Drama Award. Mais surtout, en 2009, il remporte le prestigieux prix Mishima pour *Natsu no mizu no Hangyo-jin (The Mermen in Summer Water)*. Shiro est l'invité du Festival Tokyo en 2010 et présente à cette occasion une nouvelle pièce intitulée *Maigoni Naruwa (Going On The Way To Get Lost)*, très bien reçue par un public de plus de 2000 personnes. Sa plume est mise à contribution pour la série télévisée *Maigo (Lost)*, et pour un film basé sur son roman, *Okike no Tanoshii Ryokou (A Newly Weds Pleasant Journey to the Hell)*, dont la sortie japonaise aura lieu en mai 2011.

Après la catastrophe de mars 2011, il s'est rendu à Fukushima plusieurs fois et a créé et dirigé une nouvelle pièce avec des élèves du lycée de la ville où il a donné une représentation ainsi qu'à Tokyo.

Il a écrit une nouvelle pièce *Understandable?* et a effectué un atelier avec des artistes français en 2011 qui a mené à une production en 2012.

Depuis février 2012, un film basé sur *Ikiterumono wa inainoka (Isn't Anyone Alive ?)* a été présenté dans plusieurs théâtres à travers tout le Japon.

Été 2012, sortie de son dernier roman, *Nureta Taiyo (Wet Sun)* et production de sa dernière pièce *Miyamoto Musashi (Miyamoto Musashi)*. Pièce dans laquelle il traite de manière classique une histoire de Samuraï dans un langage contemporain et familial).





41^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

ARTS PLASTIQUES

Urs Fischer

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
13 septembre au 30 décembre

East Side Stories

Mladen Stilinović – gb agency

13 septembre au 20 octobre

**Dalibor Martinis / Renata Poljak / Igor Grubić /
Andreja Kulunčić / David Maljković**

Palais de Tokyo

27 septembre au 10 décembre

Sanja Iveković – MAC / VAL

Dates communiquées en septembre

THÉÂTRE

Christoph Marthaler

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

14 au 21 septembre

René Pollesch

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Théâtre de Gennevilliers

15 au 19 septembre

Bruno Bayen

La Femme qui tua les poissons

d'après *La Découverte du monde* de Clarice Lispector

Théâtre de la Bastille

17 septembre au 14 octobre

Heiner Müller / Bertolt Brecht

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

Théâtre de la Ville

24 au 28 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

The Impossible Wardrobe

Palais de Tokyo

29 septembre au 1^{er} octobre

Barbara Matijevic / Giuseppe Chico

Forecasting

La Ménagerie de Verre

26 au 29 septembre

Claude Régy

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

27 septembre au 3 novembre

Young Jean Lee

UNTITLED FEMINIST SHOW

Théâtre de Gennevilliers

3 au 7 octobre

Young Jean Lee

WE'RE GONNA DIE (récital)

Théâtre de Gennevilliers

5 au 7 octobre

Guillermo Calderón

Villa + Discurso

L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy

5 et 6 octobre

Les Abbesses

9 au 19 octobre

Krystian Lupa

La Cité du rêve d'après L'Autre Côté d'Alfred Kubin
Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre

Angela Winkler

Ich liebe dich, kann ich nicht sagen (récital)
Les Abbesses
13 et 14 octobre

Forced Entertainment

The Coming Storm
Centre Pompidou
18 au 21 octobre

Paroles d'acteurs / Nicolas Bouchaud

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Le Misanthrope et l'Auvergnat
d'Eugène Labiche
Théâtre de l'Aquarium
23 au 27 octobre

tg STAN

Les Estivants de Maxime Gorki
Théâtre de la Bastille
30 octobre au 17 novembre

Shiro Maeda

Suteru Tabi
Maison de la culture du Japon à Paris
8 au 10 novembre

Jay Scheib

World of Wires
Maison des Arts Créteil
13 au 17 novembre

Paul Plamper / Tom Peuckert

Artaud se souvient d'Hitler et du Romanische Café
Théâtre du Rond-Point
14 au 18 novembre

DANSE**Min Tanaka**

Locus Focus
Théâtre des Bouffes du Nord
21 et 22 septembre

Attention : sorties d'écoles

Théâtre de la Cité internationale
5 au 7 octobre

Jérôme Bel / Theater Hora

Disabled Theater
Centre Pompidou
10 au 13 octobre

Xavier Le Roy

Low Pieces
Théâtre de la Cité internationale
15 au 20 octobre

Grzegorz Jarzyna

Nosferatu
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
16 au 23 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Tout mon amour de Laurent Mauvignier
La Colline – théâtre national
21 novembre au 21 décembre

Madeleine Louarn

Les Oiseaux d'Aristophane
La Ferme du Buisson
22 au 25 novembre

She She Pop et leurs pères

Testament
Les Abbesses
28 novembre au 3 décembre

Christoph Marthaler

Meine faire Dame (Un laboratoire de langues)
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
11 au 16 décembre

Bobo Jelčić / Nataša Rajković

S druge strane
La Colline – théâtre national
13 au 20 décembre

Oriza Hirata

Les Trois Sœurs version Androïde
Théâtre de Gennevilliers
15 au 20 décembre

Oriza Hirata

Sayonara ver.2
Théâtre de Gennevilliers
16 au 20 décembre

François Chaignaud / Cecilia Bengolea

Création
Centre Pompidou
24 au 28 octobre

Emmanuelle Huynh / Akira Kasai

Spiel
Maison de la culture du Japon à Paris
25 au 27 octobre

Olga de Soto

Création 2012 - Réflexion sur La Table Verte (titre de travail)
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvarsen

The Artificial Nature Project
Centre Pompidou
28 novembre au 1^{er} décembre

MAGUY MARIN

INVITÉ : DENIS MARIOTTE

Maguy Marin

Faces

Théâtre de la Ville

13 au 21 octobre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Création

Théâtre de la Bastille

16 au 27 octobre

Maguy Marin

Cap au Pire

Le CENTQUATRE

13 au 15 novembre

Maguy Marin

May B

Le CENTQUATRE

16 et 17 novembre

Théâtre du Rond-Point

20 novembre au 1^{er} décembre

MUSIQUE

Benedict Mason

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

21 septembre

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

5 octobre

Benedict Mason / Frédéric Pattar / Lucia Ronchetti / Karlheinz Stockhausen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

16 octobre

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic

Théâtre de la Ville

22 octobre

Heiner Goebbels

When the mountain changed its clothing

Carmina Slovenica, chœur de Maribor

Théâtre de la Ville

25 au 27 octobre

Pierre-Yves Macé

Théâtre des Bouffes du Nord

5 novembre

La Scène Watteau; Nogent sur Marne

6 novembre

CINÉMA

L'Âge de Glauber – Rétrospective Glauber Rocha :

films restaurés

Jeu de Paume

6 novembre au 18 décembre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Ça quand même

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Denis Mariotte

Prises / Reprises

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Maguy Marin / Cendrillon

Théâtre National de Chaillot

29 novembre au 1^{er} décembre

Maison des Arts Créteil

6 au 8 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

13 au 15 décembre

Maguy Marin : retour sur Umwelt

La Cinémathèque française

3 décembre

Benedict Mason / Brian Ferneyhough / Guillaume de Machaut / Codex Chantilly

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

12 novembre

Ryoji Ikeda

superposition

Centre Pompidou

14 au 16 novembre

Benedict Mason / Edgard Varèse / Enno Poppe / Mauro Lanza

Cité de la musique

20 novembre

Benedict Mason

criss-cross

Conservatoire de Vitry - 30 novembre

Collège des Bernardins - 1^{er} décembre

MAC / VAL - 2 décembre

L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay

14 décembre

Agence centrale de la Société générale

15 décembre

Gérard Pesson / Maurice Ravel / Igor Stravinsky / Anton Webern

Cité de la musique

8 décembre

Jonas Mekas / José Luis Guerin

Cinéastes en correspondance

Centre Pompidou

30 novembre au 7 janvier



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

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

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Fonds Handicap & Société, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

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

Partenaires 2012

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

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant six spectacles.

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

La SACD soutient le programme Attention : sorties d'écoles dans le cadre de son action culturelle et est particulièrement attentive aux nouvelles générations de chorégraphes.

L'Institut français et la Ville de Paris soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre du Tandem Paris-Berlin

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère croate des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture croate et l'Institut français soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre de "Croatie, la voici", festival croate en France (septembre-décembre 2012).

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

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, du Crédit Municipal de Paris, du Adam Mickiewicz Institute, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France ainsi que de Pro Helvetia, de Diaphonique, du British Council, des Autorités flamandes, de l'Institut Polonais de Paris et de l'Association des éditeurs de musique du Danemark, à travers la Fondation Koda pour le développement culturel et social.



41^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com