

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

13 septembre – 12 janvier | 42^e édition



DOSSIER DE PRESSE GWENNAEL MORIN

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot

Assistante : Chloé Cartonnet

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01

c.delterme@festival-automne.com

c.willemot@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com



THÉÂTRE

Quarante lieux à Paris et en Île-de-France sont associés à cette nouvelle édition du Festival dont le programme 2013 affiche près de soixante événements. C'est dans un jardin que débute ce prochain automne ; celui du Muséum national d'Histoire naturelle, où Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla provoquent l'improbable rencontre d'un homme sifflant l'éphémère actualité du monde sur le dos d'un hippopotame impassible et révèlent dans leurs films l'archéologie sonore des formes. Une inscription paradoxale dans le temps qui nous est chère puisque le Festival n'a jamais envisagé le présent qu'en résonance avec l'histoire et la mémoire dans sa capacité à inventer d'autres de-mains. Nomade par essence, mais cette année plus que jamais fédérateur, le Festival réunit autour des projets qu'il défend un nombre croissant de partenaires qui partagent un même goût de la création et de l'ouverture au monde. Les trois parcours principaux que nous avons imaginés cette année s'inscrivent dans cet esprit :

Un nouveau « Portrait » – dans la continuité de celui de 2012 avec Maguy Marin – est consacré à Robert Wilson. Il célèbre une histoire commune et rare débutée en 1972. L'ultime reprise de l'opéra mythique *Einstein on the Beach* au Théâtre du Châtelet, le *Peter Pan* féérique avec le Berliner Ensemble et la création de *The Old Woman* avec Willem Dafoe et Mikhail Baryshnikov au Théâtre de la Ville, une série d'événements organisés par le Louvre dont Robert Wilson est le grand invité.

Venus du KwaZulu-Natal, de Johannesburg et du Cap, plus de cent-vingt artistes Sud-Africains présentent un programme ambitieux pour lequel sept lieux de Paris et d'Île-de-France se sont associés. Les Saisons Afrique du Sud-France lancées par l'Institut français et ses partenaires Sud-Africains sont pour nous une occasion d'explorer à nouveau, et de manière plus large, la scène artistique de ce pays, sa diversité et l'énergie créatrice de ses artistes.

Musiques traditionnelles ou populaires – surprenantes sonorités de l'arc musical, émotion et joie communicatives des grandes formations chorales des townships –, compositeurs et poètes-performeurs côtoient le théâtre de Brett Bailey, la danse de Nelisiwe Xaba et Mamela Nyamza, et les dernières créations de Robyn Orlin et Steven Cohen. Les arts plastiques sont représentés par Mikhael Subotzky et Mary Sibande.

Voilà plus de quinze ans que le Théâtre National du Bunraku n'était pas venu à Paris, et son retour, sous l'oeil du photographe Hiroshi Sugimoto, augure d'un moment aussi rare que précieux. Le Festival permet également de voir à la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent une exposition de pièces d'art ancien japonais et de photographies inédites, toutes issues de la collection personnelle d'Hiroshi Sugimoto. Au Théâtre de Gennevilliers, à la Maison de la culture du Japon et au Centre Pompidou, nous présentons Toshiki Okada avec deux de ses dernières créations et Daisuke Miura pour la première fois en France. Ceci pérennise la relation de fraternité avec les artistes du Japon lancée dès 1972. Nous retrouvons cette année plusieurs artistes avec lesquels nous avons construit une relation singulière et profonde. Ainsi de Christoph Marthaler, Krystian Lupa, Claude Régy, Trisha Brown, Anne Teresa De Keersmaeker, George Benjamin, Hugues Dufourt et Matthias Pintscher. Des « compagnons » plus récents : Joris Lacoste, Romina Paula, Mariano Pensotti ou Lia Rodrigues. Une constellation de nouveaux venus : Philippe Quesne, Angélica Liddell pour le théâtre, Rebecca Saunders et Lucia Ronchetti pour la musique, ainsi que Marcelo Evelin pour la danse. Pour la première fois, le Théâtre du Soleil est notre invité, avec la troupe d'acteurs cambodgiens de *L'Histoire-reterrible mais inachevée de Norodom Sihanouk*.

Continuant d'élargir son territoire et tissant les liens entre Paris et l'Île-de-France, le Festival d'Automne s'associe cette année au Centre Dramatique National de Montreuil, au Forum de Blanc-Mesnil, au Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France, à l'Onde de Vélizy, à l'Apostrophe de Cergy-Pontoise et à la Scène Watteau de Nogent-sur-Marne, qui rejoignent l'ensemble des partenaires historiques. Avec le développement d'un ensemble d'initiatives en direction des publics, centré sur l'implication des artistes de toutes disciplines et de toutes origines, notre programme devient aussi un instrument au service de la transmission et de l'éducation artistique, favorisant la rencontre avec les oeuvres et la découverte des mondes étranges ou familiers de la création, pour un public aussi large que diversifié. Conviant maîtres et jeunes créateurs de tous les champs artistiques, de tous les continents, inventant de nouvelles circulations des artistes et du public dans un Paris élargi bien au-delà de ses frontières, le Festival d'Automne, dans un temps plutôt enclin à la morosité et au repli, se doit plus que jamais de revendiquer l'ouverture. Le partage, aussi, d'actes artistiques qui sont autant de manières de penser l'avenir, de susciter la rêverie du monde.

Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par le Ministère de la Culture, la Mairie de Paris et la Région Île-de-France. Il bénéficie par ailleurs du généreux soutien des Amis du Festival d'Automne que préside Pierre Bergé.

Sans eux, rien de cette singulière aventure ne pourrait être mené. Nous les remercions.

Emmanuel Demarcy-Mota
Directeur Général

GWENAËL MORIN

Antiteatre

d'après Rainer Werner Fassbinder

4 pièces : *Anarchie en Bavière*, *Liberté à Brême*,
Gouttes dans l'Océan, *Le Village en flammes*

Mise en scène, **Gwenaël Morin**

Assistante à la mise en scène, Elsa Rooke

Avec Renaud Béchet, Mélanie Bourgeois, Virginie Colemyn,
Kathleen Dol, Julian Eggerickx, Pierre Germain,
François Gorrisen, Barbara Jung, Ulysse Pujo,
Natalie Royer, Brahim Tekfa

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Mercredi 18 septembre au dimanche 13 octobre

Mercredi, jeudi et vendredi

21h : Diptyque *Anarchie en Bavière* et *Liberté à Brême*

16€ à 26€

Abonnement 14€ et 18€

Samedi 17h

Anarchie en Bavière, *Liberté à Brême*,

Gouttes dans l'Océan, *Le Village en flammes*

35€ à 45€

Abonnement 33€ et 37€

Dimanche 15h : *Gouttes dans l'Océan*

14€ à 24€

Abonnement 12€ et 16€

L'antiteatre théorisé et mis en pratique par R.W. Fassbinder à la fin des années 1960 procède au démontage méthodique de tous les repères politiques, psychologiques ou moraux. Plongé dans le climat explosif de l'Allemagne d'après-guerre, Fassbinder écrit, pense, filme, joue. Absorbant les chocs et les contradictions, il tend à la RFA du « miracle économique » le miroir déformant de sa brutalité. Comment réactiver quelque chose de cette urgence et de ce corps à corps avec son époque – redonner à ces textes leur « charge » ? Dans une société libérale privée d'utopie, quels spectres continuent d'agir sur les représentations, les rapports sociaux et intimes ? À travers quatre pièces, qui balaient tout l'éventail des problématiques traitées par Fassbinder, Gwenaël Morin revisite cette matière tumultueuse qui s'apparente pour lui à une « archéologie de la violence ». Chacun de ces textes raconte des utopies qui tournent mal : des histoires de dépendance, de désir et de mort, où rire et désespoir, mécanismes d'aliénation et d'émancipation sont intimement liés – où victimes et bourreaux ne cessent d'échanger leurs rôles. Après l'entreprise du *Théâtre permanent*, menée pendant un an aux Laboratoires d'Aubervilliers – où sa compagnie jouait, répétait et transmettait en continu –, Gwenaël Morin revendique avec *Antiteatre* la même logique de traversée intensive d'une œuvre : laisser la langue parcourir les corps comme un courant électrique, et proposer un « précipité » théâtral épuré, produit dans l'urgence, sans décor ni costumes. Qu'il aborde des auteurs classiques ou contemporains, c'est toujours à la recherche du potentiel perturbateur « où le spectateur puisse investir sa propre imagination ».

Production Théâtre du Point du Jour/Compagnie Gwenaël Morin
Coralisation Théâtre de la Bastille (Paris) ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du DIESE # Rhône-Alpes
Le Théâtre du Point du Jour est conventionné par le ministère
de la Culture et de la Communication
DRAC Rhône-Alpes, la région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon.
L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté
(www.arche-editeur.com).

Avec le soutien de l'Adami

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot

01 53 45 17 13

Théâtre de la Bastille

Irène Gordon Brassart

01 43 57 78 36

NOTES D'INTENTION

Gouttes dans l'océan : un coup d'essai

« C'est une œuvre d'art qui aide à élaborer du théorique sans être théorique, qui contraint à des attitudes morales sans être morale, qui aide donc à accepter le banal comme essentiel, comme sacré, sans être banale ou même sacrée ou sans prétendre être un exposé sur l'essentiel et malgré tout sans être pour autant cruelle... »¹

L'œuvre dont parle ici Fassbinder, c'est *Berlin Alexanderplatz*, le roman d'Alfred Döblin qui l'accompagne depuis l'adolescence et dont il signe une adaptation télévisée en 15 épisodes en 1980 – une œuvre où ce sont, exceptionnellement selon lui, « les rapports entre deux hommes qui constituent assurément l'essentiel. »²

Est-ce en hommage à son personnage principal, Franz Biberkopf, que Fassbinder prénomme le rôle du garçon de 19 ans dans sa première pièce de théâtre, *Gouttes dans l'océan*, écrite en 1965 alors qu'il n'a que 19 ans lui aussi ? Y a-t-il une parenté entre ce Franz initial et tous les autres Franz qu'on trouve dans ses premiers films et dont il endosse chaque fois l'interprétation ?³

Gouttes dans l'océan met en scène la relation du jeune Franz avec un homme plus âgé. Interviewé sur la question de l'homosexualité dans son film *Le Droit du plus fort*, Fassbinder précise : « Dès que l'homosexualité apparaît quelque part dans l'art, elle devient toujours le sujet le plus important. Dans ce cas-là, soit on met l'accent sur l'oppression des homosexuels, soit on présente une vision romantique de la vie heureuse des homosexuels. Personne n'a jamais signalé que la vie des homosexuels est soumise aux mêmes mécanismes que la vie des gens soi-disant normaux. »⁴

De fait, *Gouttes dans l'océan* n'est pas une pièce sur l'homosexualité, mais déjà, comme *Les larmes amères de Petra Von Kant* quelques années plus tard, une pièce sur le fait que « l'être humain (...) a besoin de l'autre, mais il n'a point appris à être deux », réflexion que Fassbinder met dans la bouche de Petra et qu'il commente par ailleurs : « l'homme (...) n'est pas éduqué de manière à pouvoir plus tard appliquer le principe d'égalité dans ses rapports avec les autres. (...) Si bien qu'il y a toujours quelqu'un qui domine. En amour, celui qui est le plus fort ne doit pas exploiter l'amour du plus faible. (...) Il est plus facile de se laisser aimer que d'aimer. C'est plus facile pour ceux qui sont aimés et ils en profitent la plupart du temps sans le moindre remords. »⁵

Fassbinder n'a jamais monté *Gouttes dans l'océan*. L'auteur la considérait-t-il inaboutie ? Ce coup d'essai emprunte sa facture classique à un certain théâtre bourgeois, que le tout jeune Fassbinder tente de revisiter et de détourner par la fabrication d'une matière textuelle d'une pauvreté absolue en chargeant la moindre phrase d'une violence extrême et en finissant par s'envoyer dans le décor « de cette comédie avec fin pseudo tragique » qui vire au grand guignol. Un coup d'essai, comme pour fourbir ses armes pour la suite en somme. Pour Gwenaël Morin, cette première pièce constitue dans le répertoire de Fassbinder « une archéologie de la violence » : « comment on la subit et comment on l'exerce sur l'autre et sur soi-même, avec un principe d'imitation qui est à l'origine de la chaîne de la violence, (...) ou comment l'Allemagne opprimée se met à opprimer le monde et donc à se suicider, (...) même s'il n'y a pas de méga et de micro structure dans la pièce, simplement la mécanique de l'humanité inscrite dans la dynamique du couple. »

Un enchaînement et une mécanique que Fassbinder exhibe dans toutes ses œuvres par la suite, en aspirant toujours à aider à « élaborer du théorique sans être théorique » et à « accepter le banal comme essentiel, comme sacré, sans être banal ou même sacré... »

Elsa Rooke pour Gwenaël Morin, 2013

¹« Les villes de l'homme et son âme » (1980) in R.W. Fassbinder, *Les films libèrent la tête*, L'Arche, Paris, 1984.

²« Nous sommes assis sur un volcan » (1981) in Fassbinder par lui-même, *Entretiens (1969-1982)*, édition établie par Robert Fischer, G3J éditeur, Paris 2010.

³*Le petit chaos* (1967), *L'Amour est plus froid que la mort* (1969), *Le Soldat américain* (1970), *Le Droit du plus fort* (1974) etc.

⁴« Un nouveau réalisme » (1975) in Fassbinder par lui-même, *Entretiens (1969-1982)*, édition établie par Robert Fischer, G3J éditeur, Paris 2010.

⁵« Nous sommes assis sur un volcan » (1981) in Fassbinder par lui-même, *Entretiens (1969-1982)*, édition établie par Robert Fischer, G3J éditeur, Paris 2010.

Le Village en flammes : Lecture d'une fresque / lecture en forme de fresque

« Souvent je prends plus de plaisir à adapter des sujets existants, à m'appuyer sur des œuvres littéraires que de construire moi-même des modèles » confie Fassbinder dans le dernier entretien qu'il accorde (quelques heures avant sa disparition) au sujet de son ultime film, *Querelle*, adapté du roman de Jean Genet.¹

Sur la soixantaine d'œuvres qu'il écrit et réalise (pièces de théâtre, pièces radiophoniques, courts et longs métrages, feuilletons télévisés), près d'un tiers sont tirées d'œuvres littéraires, qui manifestent une culture à la fois vaste, éclectique et pointue. S'y côtoient des classiques (Sophocle, Lope de Vega, Goldoni, Goethe, Ibsen), des grands contemporains (Nabokov, Genet), une certaine fine fleur de la littérature germanophone (Theodor Fontane, Heinrich Mann, Alfred Döblin, Oskar Maria Graf, Marilise Fleisser) comme des curiosités venues d'outre-Atlantique (Cornell Woolrich, Clare Booth Luce ou Daniel Galouye) ou des perles isolées (John Gay ou encore Alfred Jarry).

Le dramaturge et cinéaste boulimique est donc aussi un bibliophage monstre qui invite à la lecture (il avoue d'ailleurs ne pas conserver ses livres mais les distribuer autour de lui au fur et à mesure – à l'exception de Döblin qui ne le quittera jamais).

Avec la réécriture de la pièce *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega qu'est *Le Village en flammes*, c'est sa propre lecture de l'œuvre originale que Fassbinder nous livre.

Et sa lecture (réécriture) condense et accentue, parfois jusqu'à la distorsion, les situations pour en faire saillir ses préoccupations perpétuelles : l'entente entre les puissants pour asservir les faibles (le *napalm* est alors en train d'incendier le Vietnam) ; « l'occasion d'édifier un État qui aurait pu être plus humain et plus libre qu'aucun autre auparavant, et la façon dont en fin de compte ces occasions ont été manquées »² ; ou encore le paradoxe des mécanismes d'oppression où la victime est toujours suspecte : « la plupart des femmes ont eu une éducation telle qu'elles sont totalement satisfaites quand elles sont prises dans ces mécanismes d'oppressions. Ce qui ne veut toutefois pas dire qu'elles n'en souffrent pas – évidemment qu'elles en souffrent. (...) Je connais quelques femmes assez émancipées qui jouissent d'être opprimées mais qui luttent en même temps contre cette oppression. C'est un état extrêmement contradictoire. (...) Dans l'ensemble, je trouve que les femmes se comportent de manière aussi abominable que les hommes, et j'essaie d'en expliquer les raisons : c'est que notre éducation et la société dans laquelle nous vivons nous ont fait faire fausse route. »³

À partir de la grande tragi-comédie à l'espagnole, telle que la fonde Lope de Vega, Fassbinder dresse une fresque au trait forcé, où, entre deux stéréotypes, il fait surgir des visions cinglantes – sa façon à lui de débusquer l'horreur tapie dans le maquis du quotidien. C'est à une lecture en forme de fresque que Gwenaël Morin se soumet avec ses interprètes pour restituer cette pièce qui joue avec l'intertextualité, qui est à la fois du théâtre de Fassbinder sans en être entièrement, et qui d'une certaine manière, représente la dualité de cet artiste : « d'un côté une volonté farouche d'apparaître, de l'autre la tentation tenace de disparaître ».

Une dualité que Fassbinder lui-même évoque en empruntant la formule de Goethe : « divinement euphorique et abattu à en mourir ». « Divinement euphorique et abattu à en mourir », comme on peut l'être en effet à travailler ce répertoire et à être « travaillé » par lui. « Divinement euphorique et abattu à en mourir. » Mais surtout, on l'espère, « divinement euphorique »...

Elsa Rooke pour Gwenaël Morin, 2013.

¹ « Il était nécessaire d'avoir vécu la vie que j'ai vécue pour faire ce film tel qu'il est » (1982) in Fassbinder par lui-même, *Entretiens (1969-1982)*, édition établie par Robert Fischer, G3J éditeur, Paris 2010.

² « La Troisième Génération » (1978) in R.W. Fassbinder, *Les films libèrent la tête*, L'Arche, Paris, 1984.

³ « De vampires et de cannibales » (1975) in Fassbinder par lui-même, *Entretiens (1969-1982)*, édition établie par Robert Fischer, G3J éditeur, Paris 2010.

ENTRETIEN

GWENAËL MORIN

L'antiteater est né sous l'impulsion de Fassbinder, dans le contexte de la RFA des années soixante – comme une riposte formelle et politique au conformisme ambiant. Comment peut-on entendre, et réactiver cette idée d'antiteatre aujourd'hui ?

Gwenaël Morin : Le principe du scandale est un principe qui a toujours été attaché au spectaculaire. Un triomphe est une forme de scandale. Un scandale pour moi, c'est de la parole qui se libère. Au niveau du scandale, la parole est chaotique, pas encore réfléchie ni articulée, mais elle est le signe d'un nouvel espace, encore non investi, dont elle s'empare dans l'excès. Avant de recouvrir un discours critique, *Antiteater* de Fassbinder est d'abord un geste de provocation, une tentative de scandale...

Dans un entretien, Fassbinder parle de construire « des images où le spectateur puisse investir sa propre imagination ». L'adresse aux spectateurs, les stratégies employées pour toucher un large public font partie intégrante de sa « poétique ».

Comment se matérialise pour vous cette question du public, et la manière de lui laisser une place pour effectuer le travail de décryptage ?

Gwenaël Morin : Le théâtre est une expérience de l'imagination. L'imagination est un acte de transformation du monde. La question n'est pas de toucher un large public en répondant à des attentes non formulées ou des désirs inavoués, mais de prendre le risque de faire co-exister un ensemble de signes à partir desquels il devient possible d'imaginer un monde qui n'existe pas. To be and not to be that is theater. Je ne me pose pas la question du public, je n'ai pas cette prétention. Je travaille à partir de ma propre expérience de la réalité, et je fonde l'utopie de pouvoir être rejoint dans cette expérience. C'est le seul risque : la solitude le désert et la mort. Mais sans ce risque, la rencontre de l'autre n'a, pour moi, pas de valeur.

L'état de « spectacularisation du monde », de sa mise en scène permanente est, en un sens, beaucoup plus avancé qu'à l'époque de Fassbinder – où on a le sentiment que le théâtre avait encore une certaine force critique. Quelles stratégies mettre en oeuvre pour faire encore résonner la charge de contradiction de ces textes ?

Gwenaël Morin : Un certain orgueil « historique » nous force à croire que le monde ne cesse de se complexifier, que nous vivons à présent une réalité plus dure qu'avant. Se cache là derrière la pensée du « y a plus de saisons », ou encore « ah avant oui c'était bien », etc.

Même si la tentation est forte, je ne veux pas croire en cette fiction populiste. Sophocle, Molière, Fassbinder, vous et moi-même sommes au présent. Ce qui m'intéresse n'est pas ce qui change mais ce qui reste invariant. Pour moi la beauté est permanente, c'est ce que je cherche dans les textes que j'étudie, quelque soit leur époque, origine etc... Je n'ai pas d'autre stratégie que celle d'aimer le plus de choses que je peux.

Deux éléments déterminants dans votre manière de travailler : d'une part, l'urgence du travail, d'autre part, le caractère public du processus de travail. A quoi correspondent ces deux éléments pour vous, et comment communiquent-ils ?

Gwenaël Morin : C'est précisément la présence du public qui crée l'urgence. La nécessité « magique » de devoir produire de la lisibilité, au jour le jour, parce que quelqu'un va venir... Et tant pis pour Godot. Le théâtre n'est pas un média, le théâtre est le nom de cette expérience singulière de l'autre qui s'articule entre un acteur et un spectateur. J'ai constaté qu'en répétant le plus souvent possible cette expérience, je franchissais un certain seuil de la peur de l'autre, et que l'expérience du théâtre devenait pour moi toujours plus nécessaire et toujours plus vive.

Ces deux logiques correspondent non pas à un principe de maturation ou d'infusion du texte, pas plus qu'à un travail psychologique sur les personnages, mais plutôt à une logique intensive : laisser la langue traverser les corps.

De quelle manière travaillez-vous sur le texte, et comment travaillez-vous avec les acteurs de la compagnie ?

Gwenaël Morin : Mettons nous d'accord : l'urgence et l'exposition intensive au public sont une seule et même logique. J'essaie, dès nos premières lectures, d'activer le texte dans l'espace par le corps des acteurs : une forme de précipité aveugle de nos premières intuitions, sans recherche de justesse, sans a priori. En général ce processus révèle notre incompréhension du texte, la distance qui nous en sépare, comme si nous lui crachions au visage : il se referme et s'enfuit. Nous travaillons ensuite sur les traces de sa fuite... d'une manière moins métaphorique nous travaillons sur les espaces de violence et d'incompréhension dans notre relation au texte, nous travaillons sur les espaces de non-sens, pour précisément tenter d'en produire. Ce qui m'intéresse est ce que je ne comprends pas.

Un autre principe consiste à retirer ce qui constitue habituellement la « signature » formelle d'une mise en scène – décors, costumes, agencement scénique. Est-ce également une manière de mettre en exergue la présence des corps ? D'essayer de toucher une pure présence de l'acteur, dépourvue artifices ?

Gwenaël Morin : Hamlet, ahmlet, amhlet, amlhet, amleht, amleth... je vois le h comme un fantôme, et je ne l'entends pas. Il y a naturellement une non-coïncidence de l'œil et de l'oreille ; une certaine « magie » (encore une fois) du théâtre est dans cette perception différente du même. Je n'ai pas de posture doctrinale sur les costumes décors etc... tous ces compléments d'image. Aujourd'hui je m'en passe, la nécessité de m'en servir viendra peut-être.

Vous avez eu l'occasion de tester ce processus public aux

laboratoires d'Aubervilliers. Qu'est-ce qui s'en dégage, en terme d'écho collectif, de retours du public, d'énergie générée, et d'influence sur le travail lui-même ?

Gwenaël Morin : Il faudrait, comme le fait Jérôme Bel en Avignon (si j'ai bien tout compris), poser cette question aux spectateurs eux-mêmes. Pour ma part je sous-cris à la loi de Grégoire Monsaingeon, « nous jouons à partir de un ». Une fois la porte du théâtre ouverte, il y a toujours eu au moins un spectateur pour la franchir, l'expérience pouvait avoir lieu.

Vous écrivez avoir « l'intuition que l'œuvre de Fassbinder pourrait former une anthologie, une archéologie de la violence ». Quelles sont les zones de violence mises à jour dans ces textes qui vous paraissent résonner le plus fortement aujourd'hui ?

Gwenaël Morin : D'une manière générale, le spectacle de la violence est un spectacle du non sens. La violence matérialise un point ou rien n'est plus pensable. La violence nous inflige la nécessité de reconstruire du sens. Ce qui peut parfois produire une insoutenable torture. Le théâtre se tient à ce point d'équilibre entre la violence et la parole que j'appelle l'humanité. Chez Fassbinder, la question du viol est une question sinon centrale, en tous les cas récurrente. Comment l'acte sexuel est-il destructeur dans le cas d'un viol, et constructeur dans le cas d'une relation consentie ? C'est sur ces points d'ambivalence, de non-sens, que se décide notre action sur le monde.

Comment avez-vous choisi ces quatre pièces, dans l'œuvre, très vaste, de Fassbinder ? Avez-vous le sentiment qu'elles forment une sorte de « synthèse » des problématiques qu'il a abordé tout au long de sa vie ?

Gwenaël Morin : Mon intention est de monter à moyen terme toutes les pièces de Fassbinder. Aujourd'hui, je me suis arrêté sur ces quatre-là parce qu'il y avait entre ces quatre titres une certaine symétrie : ils désignent tous des lieux.

Dans le roman d'Alban Lefranc sur Fassbinder, La mort en fanfare on peut lire : « Quand un journaliste lui demande ce qu'il cherche dans ses films, il répond doucement : crises, déclencher des crises, voir ce qui sort de la crise, la crise est son élément ». Dans chacune des pièces, c'est un élément de crise bien précis qui est cerné – crise révolutionnaire, crise de l'état, crise amoureuse. Est-ce que chaque pièce met en jeu un travail spécifique – sur la diction, la manière de donner à entendre la crise ?

Gwenaël Morin : Je n'ai pas été encore assez loin dans le travail pour pouvoir vous répondre. Je tacherai, lors des représentations à venir, d'accorder ma concentration sur vos hypothèses.

Vous revendiquez également une forme de fascination pour l'énergie créatrice de Fassbinder. Au-delà de son théâtre, en quoi cette figure est-elle « enseignante » ?

Gwenaël Morin : Il n'y a pas plusieurs vies, de temps off et de temps on ou in. J'admire chez Fassbinder, comme chez Picasso, Beuys ou encore Hirschhorn – dont j'ai été témoin de l'activité – le point d'intensité de leur action sur le monde. Chaque souffle, chaque instant, chaque geste de leur vie est investi de la plus exigeante des concentrations possibles. Fassbinder a eu le courage et l'énergie de cet engagement total. Je crois que « artiste » est une des formes de responsabilité les plus intenses et les plus hautes qu'un homme puisse exercer sur sa propre vie. En admirant Fassbinder j'essaie de faire pareil.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

GWENAËL MORIN

Gwenaël Morin est né en 1969. Il vit et travaille à Lyon. Il a suivi des études d'architecture interrompues après quatre années pour faire du théâtre.

Entre autres expériences dans ce domaine, il a réalisé plusieurs mises en scènes qui sont, chronologiquement depuis 1998 : *Merci pitié pardon chance*, montage de textes de Samuel Beckett ; *Débite ! (allez vas-y)*, une adaptation de *Fin août* d'Arthur Adamov ; *Pareil pas pareil*, montage croisé de dialogues d'amour tirés de films de Jean-Luc Godard et remarques sur la peinture de Gerhard Richter ; *Stéréo*, diptyque avec *Acte sans paroles* et *Paroles et musique* de Samuel Beckett ; *Théâtre normal*, série de sketches divers ; *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg ; *Comédie sans titre* de Federico Garcia Lorca ; *Viaje a la luna* de Federico Garcia Lorca ; *Aneantis movie / Blasted film*, d'après Sarah Kane ; *Guillaume Tell* d'après l'œuvre de Friedrich von Schiller ; *Les Justes* d'après Albert Camus ; *Philoctète* d'après *Philoctète* de Sophocle ; *Lorenzaccio* d'après *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

Dans le cadre du Théâtre Permanent en 2009 aux Laboratoires d'Aubervilliers, Gwenaël Morin et sa compagnie ont monté : *Tartuffe* d'après *Tartuffe* de Molière, *Bérénice* d'après *Bérénice* de Racine, *Hamlet* d'après *Hamlet* de Shakespeare, *Antigone* d'après *Antigone* de Sophocle, *Woyzeck* d'après *Woyzeck* de Büchner.

Depuis il a mis en scène : *Théâtre à partir de Closer* de Joy division (créé en juin 2011 au Théâtre de la Cité/Paris dans le cadre de Week-end de la Cité) ; *Introspection* de Peter Handke (créé en septembre 2011 au Théâtre de la Bastille/Paris) ; *Antiteatre / 40 jours* : Traversée de 4 pièces majeures du répertoire de Rainer Werner Fassbinder en 40 jours : *Anarchie en Bavière*, *Liberté à Brême*, *Gouttes dans l'Océan* et *Village en flammes*, (création de septembre à décembre 2012 au Théâtre du Point du Jour/Lyon). Il dirige depuis le 1er janvier 2013 le Théâtre du Point du Jour à Lyon.

DÉCOUVRIR TRANSMETTRE PARTAGER

Les projets artistiques et culturels du Festival d'Automne à Paris pour la jeunesse

Le Festival d'Automne à Paris participe et accompagne la formation des spectateurs de demain. Fort de ses spécificités – pluridisciplinaire, nomade et international – il se propose d'amener les jeunes spectateurs de Paris et d'Île-de-France à se familiariser avec les différentes disciplines artistiques (théâtre, musique, danse, arts plastiques) présentes dans chaque édition par le biais d'actions ludiques et novatrices.

Un parcours pluridisciplinaire

S'adressant plus précisément aux collégiens et aux lycéens, un parcours pluridisciplinaire est mis en place, engageant les académies de Créteil, Paris et Versailles. Ce parcours, accompagné par des professionnels, permet aux élèves de rencontrer certains artistes programmés lors de séances de travail et d'échanger en groupe sur les émotions ressenties, les interrogations esthétiques et les thèmes abordés dans les oeuvres, mais également de mobiliser expériences et souvenirs, en partant de paroles, mouvements, jeux, expression graphique et écritures. Une mémoire et une perception à la fois individuelle et collective se construisent.

2013 : 12 classes de lycées des l'académies Paris, Créteil, Versailles.

Cours de Re-création : transmettre et partager son expérience de spectateur

Le projet « Cours de Re-création », qui fête ses dix ans d'existence, convoque des participants d'âges différents, issus de territoires géographiques divers, et place l'échange au centre de sa démarche. Ce projet propose aux élèves, avec la complicité des professeurs, de formaliser librement la réception qu'ils ont des oeuvres. Ils tiennent le rôle de « passeur », habituellement dévolu aux adultes, en présentant à leurs camarades le récit (plastique ou verbal) de leurs visites sur les différents lieux d'exposition avant que ces derniers ne la découvrent à leur tour. Un matériau important (textes, photos, enregistrements audio et vidéo) naît de ces rencontres croisées avant d'être présenté lors d'une exposition réalisée en collaboration avec la Maison du geste et de l'image.

2013 : 20 classes d'écoles élémentaires, maternelles collèges et lycées (de 5 à 18 ans) et 2 centres aérés de la Ville de Paris.

La Fondation d'entreprise Total et le Crédit Municipal de Paris soutiennent les projets artistiques et culturels du Festival d'Automne à Paris pour la jeunesse.

Avec le soutien d'Aleth et Pierre Richard.





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 du Festival d'Automne à Paris

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Grand mécène 2013

Chloé pour *Eternity Dress*

Les mécènes

agnès b.

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Crédit Municipal de Paris

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Total

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)

Mécénat Musical Société Générale

Pierre Bergé

Pâris Mouratoglou

Aleth et Pierre Richard

Philippine de Rothschild

Béatrice et Christian Schlumberger

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

Les donateurs

Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Bernard Steyaert

Alfina, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Jacqueline et André Bénard, 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, Myriam et Jacques Salomon, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2013

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 dix spectacles.

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

Le Festival d'Automne bénéficie du soutien d'Air France.

Les Saisons Afrique du Sud-France 2012-2013 soutiennent le programme sud-africain du festival d'Automne à Paris

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



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2013
13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER

Avant-Programme
(*Programme Afrique du Sud)
(*Programme Japon)

PORTRAIT ROBERT WILSON
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

The Old Woman | Living Rooms | Peter Pan | Einstein on the Beach

Robert Wilson / *The Old Woman* d'après Daniil Kharms
avec Mikhaïl Baryshnikov et Willem Dafoe
Théâtre de la Ville – 6 au 23 novembre

Le Louvre invite Robert Wilson / *Living rooms*
Musée du Louvre – 9 novembre au 17 février

Robert Wilson / CocoRosie / *Peter Pan*
de James Matthew Barrie
Berliner Ensemble
Théâtre de la Ville – 12 au 20 décembre

Robert Wilson / Philip Glass / *Einstein on the Beach*
Théâtre du Châtelet – 8 au 12 janvier

THÉÂTRE

Gwenaël Morin / *Antiteatre*
d'après Rainer Werner Fassbinder
Théâtre de la Bastille – 18 septembre au 13 octobre

Christoph Marthaler / *Letzte Tage. Ein Vorabend*
Théâtre de la Ville – 25 septembre au 2 octobre

Krystian Lupa / *Perturbation*
d'après le roman de Thomas Bernhard
La Colline – théâtre national
27 septembre au 25 octobre

Encyclopédie de la parole / *Parlement*
Maison de la Poésie – 2 au 12 octobre

Georges Bigot / Delphine Cottu
L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge d'Hélène Cixous
Théâtre du Soleil – 3 au 26 octobre

***Toshiki Okada** / *Ground and Floor*
Centre Pompidou – 9 au 12 octobre

***Sugimoto Bunraku Sonezaki Shinjū –
Double suicide à Sonezaki**
Hiroshi Sugimoto
Théâtre de la Ville – 10 au 19 octobre

***Toshiki Okada** / *Current Location*
Théâtre de Gennevilliers – 14 au 19 octobre

Encyclopédie de la parole / *Suite n°1 « ABC »*
Centre Pompidou – 16 au 20 octobre
Nouveau Théâtre de Montreuil – 19 au 23 novembre

Claude Régy / *La Barque le soir* de Tarjei Vesaas
Le CENTQUATRE – 24 octobre au 24 novembre

Paroles d'acteurs / André Wilms
Casimir et Caroline d'Ödön von Horváth
Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8 novembre

Philippe Quesne / Vivarium Studio / *Swamp Club*
Théâtre de Gennevilliers – 7 au 17 novembre
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil
21 et 22 novembre

****Brett Bailey / Third World Bunfight**

House of the Holy Afro

Le CENTQUATRE – 19 au 21 novembre

Angélica Liddell

Todo el cielo sobre la tierra. (El síndrome de Wendy)

Odéon-Théâtre de l'Europe

20 novembre au 1^{er} décembre

Nicolas Bouchaud / Eric Didry / Un métier idéal

d'après le livre de John Berger et Jean Mohr

Théâtre du Rond-Point – 21 novembre au 4 janvier

Mariano Pensotti / El Pasado es un animal grotesco

La Colline – théâtre national – 4 au 8 décembre

***Daisuke Miura / Le Tourbillon de l'amour**

Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7 décembre

Romina Paula / Fauna

Théâtre de la Bastille – 6 au 21 décembre

Mariano Pensotti / Cineastas

Maison des Arts Créteil – 11 au 14 décembre

DANSE

Trajal Harrell / Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)

Centre Pompidou – 26 au 28 septembre

****Nelisiwe Xaba / Uncles & Angels**

Théâtre des Bouffes du Nord – 27 et 28 septembre

****Mamela Nyamza / The Soweto's Finest**

Mamela Nyamza et les Kids de Soweto

musée du quai Branly – 3 au 11 octobre

Marcelo Evelin / Matadouro

Théâtre de la Cité internationale – 14 au 19 octobre

Noé Soulier / Mouvement sur mouvement

La Ménagerie de Verre – 15 au 19 octobre

Trisha Brown Dance Company

For M.G. : the Movie / Homemade / Newark

Théâtre de la Ville – 22 au 26 octobre

Foray Forêt / If you couldn't see me / Astral Convertible

Théâtre de la Ville – 28 octobre au 1^{er} novembre

Lia Rodrigues / Pindorama

Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine – 15 au 17 novembre

Théâtre de la Cité internationale – 21 au 26 novembre

Le CENTQUATRE – 28 au 30 novembre

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise 3 décembre

Latifa Laâbissi / Adieu et merci

Centre Pompidou – 20 au 22 novembre

****Robyn Orlin / In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling...**

Théâtre de la Bastille – 21 novembre au 1^{er} décembre

Bruno Beltrão / CRACKz

Le CENTQUATRE – 26 et 27 novembre

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise

29 et 30 novembre

Théâtre de la Ville – 3 au 6 décembre

Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 7 décembre

Anne Teresa De Keersmaecker

avec Anne Teresa De Keersmaecker et Boris Charmatz

Partita 2 – Sei solo

Théâtre de la Ville – 26 novembre au 1^{er} décembre

Jérôme Bel / Theater Hora / Disabled Theater

Les Abbesses – 3 au 7 décembre

Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil

10 décembre

François Chaignaud / Думи мої / Dumi Moyi

Maison de l'architecture / Café A – 4 au 8 décembre

Jefta van Dinther / Ballet Cullberg / Plateau Effect

Maison des Arts Créteil - 5 au 7 décembre

ARTS PLASTIQUES

Jennifer Allora / Guillermo Calzadilla

Galerie Chantal Crousel

13 septembre au 19 octobre

Museum national d'Histoire naturelle

13 septembre au 11 novembre

***Hiroshi Sugimoto – Accelerated Buddha**

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

10 octobre au 26 janvier

****Mikhael Subotzky / Mary Sibande**

MAC / VAL – À partir du 26 octobre

PERFORMANCE

****Steven Cohen /**

Sphincterography : The Tour – Johannesburg

(The Politics of an Arsehole)

La maison rouge – 13 au 21 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

Eternity Dress

Beaux-Arts de Paris

20 au 24 novembre

MUSIQUE

****Traditions vocales du KwaZulu-Natal**

Théâtre des Bouffes du Nord – 17 au 22 septembre

****Kyle Shepherd / Xamissa**

Théâtre des Bouffes du Nord – 25 septembre

L'Onde, Théâtre-centre d'art Vélizy-Villacoublay

27 septembre

****Traditions vocales du Cap**

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise -
4 octobre

Théâtre de la Ville – 5 et 6 octobre

Scène Nationale d'Orléans – 8 octobre

****Cape Cultural Collective**

Maison de la Poésie – 8 et 9 octobre

****Michael Blake, Andile Khumalo, Clare Loveday, Angie Mullins, Pierre-Henri Wicomb / Mantombi Matotiyana**

La Scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne
17 octobre

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

19 octobre

Hans Abrahamsen / Mark Andre /

Rebecca Saunders

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

22 octobre

Anton Webern / Matthias Pintscher /

Igor Stravinsky

Opéra national de Paris / Bastille – 30 octobre

Hugues Dufourt / Lucia Ronchetti

Cité de la musique – 8 novembre

Karlheinz Stockhausen

Cité de la musique – 13 novembre

George Benjamin / Martin Crimp / *Written On Skin*

Opéra Comique – 16, 18 et 19 novembre

Eliane Radigue

Collège des Bernardins – 22 et 23 novembre

CINÉMA

Shirley Clarke / *L'Expérience américaine*

Centre Pompidou – 16 au 29 septembre

Planète Marker – Cinéastes en correspondances

Centre Pompidou – 16 octobre au 16 décembre

****Un regard de cinéma sur l'Afrique du Sud**

Jeu de Paume – 5 novembre au 26 janvier



42^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2013

13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER