

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

13 septembre – 12 janvier | 42^e édition



DOSSIER DE PRESSE TRAJAL HARRELL

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



DANSE

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 terrible 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 œuvres 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
in éditorial *Programme 2013*

TRAJAL HARRELL

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

Chorégraphie, Trajal Harrell

Avec Trajal Harrell, Stephen Thompson, Thibault Lac,
Rob Fordeyn, Ondrej Vidlar

Décors, Erik Flatmo
Lumière, Jan Maertens
Son, Robin Meier et Trajal Harrell
Dramaturgie, Gérard Mayen

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
CENTRE POMPIDOU

Jeudi 26 au samedi 28 septembre 20h30

14€ et 18€
Abonnement 14€

Durée : 2h15

Coproduction New York Live Arts
Centre national de danse contemporaine-Angers
Centre chorégraphique national de Franche-Comté (Belfort)
Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris)
Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de The Jerome Foundation, The Multi-Arts Production Fund,
and the Joyce Mertz-Gilmore Foundation.
Avec le soutien de WpZimmer (Anvers), Workspace (Bruxelles), Pact
Zollverein (Essen), Dansens Hus (Stockholm)

Spectacle créé le 25 avril 2012 au New York Live Arts

« Que se serait-il passé si en 1963, la scène du *voguing* de Harlem avait rencontré celle de la danse post-moderne à la Judson Church ? ». De cette fiction de départ, Trajal Harrell a tiré une série de spectacles de tailles et de formats différents – allant du XS au XL – et développant chacun un nouage spécifique entre ces deux mouvements *a priori* éloignés. Si le *voguing*, né dans la communauté noire homosexuelle, a repris à son compte les codes vestimentaires et les attitudes de la société dominante pour les détourner, les chorégraphes de la Judson Church cherchaient à travers l'analyse du mouvement une mise en critique des conventions spectaculaires. Le *voguing* et la danse post-moderne ne cherchent-ils pas tous deux à atteindre une forme de « *realness* », au moyen d'une déconstruction radicale des codes – que ce soient ceux du genre ou de la représentation ? Entremêlant les questions esthétiques et politiques, Trajal Harrell nous offre ainsi un regard volontairement « impur » sur les influences hétérogènes qui travaillent la danse contemporaine.

La taille (L) déplace une nouvelle fois l'angle de lecture pour proposer un écart maximum : peut-on remonter le théâtre grec en faisant appel aux codes du *voguing* ? L'assimilation par cette danse de référents culturels allant des hiéroglyphes égyptiens aux postures de mannequin offre un biais pour approcher le contexte performatif antique – où les poses, le travestissement et la démesure étaient autant de stratégies servant à réfléchir l'état de la Cité. En traitant la figure d'Antigone – femme prenant position contre les lois, *Antigone Sr.* active un point de perturbation politique aussi bien que sexuel et formel : *voguer* Antigone au filtre de la Judson Church, pour réinventer un devenir physique plein d'ambiguïtés, injecter de nouvelles significations dans notre vision de l'Histoire. Car le plus grand écart ne permet-il pas d'atteindre le plus grand effet de réalité ?

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Centre Pompidou

Agence Myra
01 40 33 79 13

ENTRETIEN

TRAJAL HARRELL

(L) *Antigone Sr. fait partie d'une série de performances basées sur une réécriture de l'histoire de la danse – postulant la rencontre de la danse post-moderne et du voguing. Qu'est-ce que cette fiction vous a permis de mettre en place en terme de construction narrative, politique et esthétique ?*

Trajal Harrell : Cela me permet de travailler dans l'imaginaire – mon outil le plus précieux en tant qu'artiste. Au-delà de cette série, mon travail en général concerne l'Histoire et ses impossibilités. Je m'intéresse également au fait de savoir comment il serait possible d'imaginer et d'inventer une nouvelle Histoire au travers du théâtre et de la performance, et de quelle façon ce processus pourrait avoir une influence sur l'imaginaire culturel au sens large. J'essaie de faire en sorte que le théâtre soit un lieu où les spectateurs et les interprètes agissent ensemble comme un seul corps imaginaire. Les images et les grilles de lecture créées sur scène ne peuvent être complétées qu'à l'issue de cet effort collectif – que l'on peut interpréter comme une sorte d'accord entre les participants.

Est-ce que le fait de procéder sous forme de série était une manière de tester de nouvelles idées à chaque pièce ? Est-ce que chacune des pièces redéfinit ce point de départ pour l'emmener ailleurs ?

Trajal Harrell : « Que serait-il advenu si en 1963, quelqu'un appartenant à la scène du de Harlem était descendu à Greenwich Village pour participer aux représentations de la Judson Church, aux côtés des inventeurs de la danse post-moderne ? ».

Cette proposition est le postulat de départ commun à chacune des créations de la série. Chaque pièce a une taille spécifique, et est organisée et cartographiée en fonction de cette taille – tant au niveau de la production que des stratégies d'interprétation. Cette cartographie, réadaptée pour chaque taille, modifie sensiblement le postulat de départ, et redéfinit le contrat avec le public. Par conséquent, le nombre de participants doit également être adapté en fonction de la taille exécutée. Par exemple, avec *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (S)* - la taille « small » de la série, j'étais conscient du fait que la pièce serait vue dans de petits théâtres, par un public averti. Cette constatation, qui entraîne bien sûr une lecture différente du postulat de départ, m'a permis de construire cette pièce autour d'un débat, de le provoquer de manière consciente, en en faisant la colonne vertébrale de la pièce. « Small » est ainsi devenu la critique d'une forme de conceptualisme paresseux que j'ai vu proliférer dans la danse ; la critique des imitations d'imitation d'imitation des œuvres de Jérôme Bel ou de Xavier Le Roy (notez que j'apprécie énormément le travail de ces deux chorégraphes. Mais les

imitations d'imitations d'imitations de leurs œuvres ont étouffé une grande part de l'enthousiasme présent dans la danse contemporaine). Ainsi (S), qui se présente tout d'abord comme une œuvre conceptuelle, glisse progressivement vers une critique de la façon dont la danse contemporaine s'est appropriée les principes de la Judson Church. *Small* devient ainsi une réponse à part entière au postulat de départ, et fait donc partie de la collection de réponses que représente la série dans son ensemble.

Si je peux opérer ainsi, c'est grâce aux « filtres » du *voguing* et des débuts de la danse post-moderne, qui forment pour moi une sorte de « boîte à outils », créant différentes manières d'appréhender les significations politiques et socio-culturelles que peuvent prendre le corps et le mouvement sur scène. A partir de là, effectivement, chaque « taille » est construite à partir des précédentes – même si il n'est pas nécessaire de les avoir toutes vues ; mais bien entendu, le fait de voir la série toute entière permet d'activer un autre niveau de possibilités imaginatives. Ceci est illustré par exemple dans la dernière taille de la série, étiquetée « sur mesure », et intitulée *Judson Church is Ringing in Harlem*, où je reprends la proposition d'origine en la cartographiant cette fois-ci dans l'autre sens : « Que serait-il advenu si en 1963 quelqu'un venant de la Judson Church, dans le Greenwich Village, s'était rendu à Harlem pour danser lors d'un bal de *voguing* ? ». Cette dernière séquence complète bien sûr les autres pièces de la série, mais est une fois encore, une proposition en elle-même.

Le « Voguing » s'est fait connaître au grand public à travers la culture pop. Cette création est-elle aussi une manière de redonner à ce courant esthétique son potentiel perturbateur ?

Trajal Harrell : Je ne crois pas que ce soit la culture pop qui ait véritablement fait connaître le *voguing*. Ce courant a été récupéré par la culture pop pendant un court moment, principalement suite à la chanson de Madonna, « Vogue », mais je ne crois pas que cela ait produit une véritable reconnaissance du *voguing* – en tous cas pas en Europe. Aux États-Unis, il est possible que le public se soit familiarisé avec le mot, mais sans pour autant en savoir beaucoup plus sur la tradition du *voguing*. C'est principalement le film documentaire de Jennie Livingstone, *Paris is Burning* qui l'a fait connaître aux communautés culturelles alternatives et à une certaine élite culturelle. A ce propos, il est très important de rappeler que je ne suis pas un *voguer*. Je suis un danseur contemporain et un chorégraphe. Je ne cherche en aucun cas à me faire le représentant de la communauté du *voguing*.

Concernant la danse post-moderne, avez-vous travaillé sur certaines questions spécifiques soulevées par les danseurs de la Judson Church ?

Trajal Harrell : Ma réponse à cette question est dans la continuité de ma réponse à la question précédente : la Judson Church a évidemment dans l'histoire officielle de la danse une place que n'a pas le *voguing*. Du coup, on se focalise souvent sur les références au *voguing* dans mon travail, mais on fait abstraction de ma relation au post-modernisme ; votre question me permet de réparer cette omission. Au début des années 90, l'esthétique et les principes de la Judson Church ont fourni certaines bases à partir desquelles la danse contemporaine s'est repensée : en premier lieu le rejet du spectaculaire, de la virtuosité et de la théâtralité, et la réduction de la danse à ses éléments essentiels. J'ai été profondément surpris de découvrir qu'à la même époque, la tradition du *voguing* utilisait les constructions de genre, l'artificialité et la théâtralité afin de créer une authenticité fictionnelle – appelée « *realness* ». Ceci m'a amené en 2001 à adopter une position critique nouvelle vis-à-vis de la Judson Church. À l'époque, on avait l'impression que le monde de la danse contemporaine était dans l'impasse, englué dans un recyclage continu des idées issues de la Judson Church et du « *no manifesto* » d'Yvonne Rainer. Je voulais proposer quelque chose de nouveau – alors même que la nouveauté était considérée comme taboue, marquée d'impossibilité. Dans ce sens, le filtre du *voguing* permettait d'envisager l'idée selon laquelle la Judson Church aurait réduit la danse à ses éléments essentiels comme étant elle-même une fiction. En réalité, ces éléments soit-disant essentiels ne fonctionnent qu'à partir de leur propre spécificité socio-culturelle et de leur authenticité fictionnelle. Réalisant cela, j'ai alors pu commencer à travailler, chorégraphiquement et esthétiquement, en utilisant une autre perspective sur la danse contemporaine. Et 12 ans plus tard, le discours commence à changer dans la danse contemporaine. Ce qui m'intéressait, c'était d'ouvrir un nouvel espace de réflexion au sein de la danse – et non d'engendrer une polémique sur l'identité, ou d'ouvrir toutes grandes les portes pour y faire entrer le *voguing*. Cela me paraissait en effet aller de soi, même si, lorsque je suis venu pour la première fois en Europe en 2005, personne dans le milieu de la danse contemporaine ne savait ce qu'était le *voguing*. Aujourd'hui, la plupart des gens qui s'intéressent à la danse savent ce qu'est le *voguing*, et cette forme d'expression commence à être de plus en plus inscrite dans les représentations contemporaines. Je suis assez fier d'avoir participé à ce changement, mais en un sens, il s'agissait d'un point d'inclusion assez évident, qui était suggéré par la proposition elle-même. Ce qui l'était moins en revanche, c'était la manière de repenser l'héri-

tage de la Judson Church. Pour moi, la danse contemporaine était devenue un cliché de conceptualisme ennuyeux, et je ne le supportais plus. Ce que je voyais au théâtre, la plupart du temps, me donnait envie de hurler. Comme le disait la romancière Toni Morrison : « Il m'était devenu impératif de faire le type de livres [danses] que j'avais envie de lire [voir] ».

Lorsque j'ai découvert le film *Paris is burning*, un des éléments qui m'a le plus frappé est cette idée de « *realness* ». Comment le décririez-vous ? S'agit-il d'un élément que vous cherchez à déplier dans votre spectacle ?

Trajal Harrell : « *Realness* » concerne la capacité d'un *voguer* à imiter l'apparence, les manières, le comportement et le mouvement d'une personne occupant un « rôle » social différent du sien. Ces rôles peuvent être définis à travers le genre, la condition économique, les occupations, la beauté, le masculin/féminin, l'athlétisme, le type de corps, etc. Il s'agit de « marcher la marche », ou de « parler la parole » de cette personne. En d'autres termes, le « *walker* [marcheur] » (terme employé pour définir la personne qui concourt et défile dans les différentes catégories d'un bal de *voguing*) doit être capable de se faire passer pour quelqu'un d'autre que lui/elle-même. Le « *walker* » faisant montre de la plus grande plausibilité, ou de la plus grande véracité – selon le jugement d'un panel de juges – l'emporte. Il/elle a donc le plus de « *realness* ». Étant donné que ces « *walkers* » sont avant tout des afro-américains ou des latinos gays, lesbiens, transexuels ou transgenres, appartenant pour la plupart à la classe ouvrière, cette faculté de pouvoir être perçu en tant que businessman de wall street, athlète hétérosexuel, ou militaire possède une charge ironique évidente. Dans mes performances, « *realness* » est un aspect important du régime performatif avec lequel nous travaillons. Il s'agit d'un mode opératoire permettant à la performance de se déplier – et non l'inverse.

Un autre aspect qui m'a semblé passionnant est la façon dont ces danseurs récupèrent et détournent les codes de la culture dominante, blanche et hétérosexuelle. Est-ce que cette réappropriation a été un point de départ dans vos recherches ?

Trajal Harrell : Vers 2001, j'ai commencé à penser mon travail scénique en tant que rencontre imaginaire entre ces deux traditions. Mon point de départ a donc été de me rendre à des bals de *voguing* et à des défilés de mode. J'ai utilisé le « *catwalk* », ou podium de défilé, comme signature pour cette rencontre théorique. J'ai ainsi choisi d'en faire le site du mouvement quotidien (élément partagé par les deux traditions du *Voguing* et de la Judson Church) – site où ces deux traditions pourraient entrer en friction aux côtés d'un autre ensemble de codes et de

procédures. J'ai ainsi engagé une recherche sur l'histoire du déplacement, du mouvement sur les « catwalks » et des spectacles de mode. Si l'on observe cette histoire de l'industrie de la mode, on y découvre une histoire en développement constant, ainsi qu'une pédagogie du mouvement. Néanmoins cette histoire n'est pas écrite, elle apparaît à travers l'observation des pratiques et de l'expression corporelle utilisée par les mannequins. La tradition du *voguing* s'est appropriée beaucoup des codes de cette histoire et de cette industrie. Et c'est la raison pour laquelle le « catwalk » en tant que site est devenu le point de départ de ma réflexion sur le Mouvement Quotidien et sur la construction qui en découle. Cette construction a conduit à la création d'*Antigone Sr.* après douze années de recherches. Mais si l'on regarde mon premier travail sur cette recherche, en 1999 – *It is Thus From a Strange New Perspective that We look back on the Modernist Origins and Watch It Splintering into Endless Replication*, le point de départ décrit ci-dessus apparaît très clairement. En ce sens, on peut dire que la série *Twenty Looks* est le point culminant de quinze années de recherches et de développements.

Qu'est-ce qui vous a amené à cette idée de ré-envisager le théâtre grec à travers le double filtre du *voguing* et de la danse post-moderne ?

Trajal Harrell : Lorsque j'ai voulu créer la taille (*L*) de la série, il m'est apparu que je devais penser « en grand » (« large » en anglais). Et pour ce faire, il me semblait important de mettre mon travail performatif en relation avec les fondations du drame occidental. A l'époque de la Judson Church, on peut dire que l'esthétique était « anti-grecque », dans la mesure où ces danseurs se révoltaient contre Martha Graham et contre ce que beaucoup d'entre eux ressentaient comme sa période « tragédie grecque exacerbée ». Il m'a donc semblé intéressant – à travers le postulat de départ du déplacement de Harlem vers le Greenwich Village – d'envisager qu'il y avait peut-être là une opportunité pour repenser cette perspective. Par conséquent, les questions esthétiques essentielles sont devenues : comment « voguer » une tragédie antique ? Quels nouveaux sens peuvent être produits par cette opération et quelles nouvelles relations au public du théâtre contemporain celle-ci peut-elle permettre ? Ainsi, nous avons vogué des voguers voguant la pièce *Antigone*.

Dans votre note d'intention, vous développez l'idée que les codes du *voguing* tel que le travestissement sont peut-être moins éloignés qu'on pourrait le croire des codes esthétiques du théâtre antique. En un sens, la question est moins « est-ce que ce parallèle est juste », que « comme cela fonctionne-t-il » ?, « qu'est-ce que cela fabrique ? ».

Comment fonctionne cette friction – produisant de nouveaux points de vue sur le corps contemporain ?

Trajal Harrell : Le parallèle entre les codes du *voguing* et ceux du théâtre antique me paraît en effet pertinent. Comment cela fonctionne-t-il ? La question est judicieuse. En effet, je n'ai, à ce jour pas encore lu un seul essai, un seul texte abordant la relation entre ce qui a été inventé dans la Grèce antique et les bals de *voguing* dans les années 60 à Harlem. Pour autant, ne prétendons pas que la possibilité d'un tel rapprochement n'est pas significative. L'Histoire est pleine de trous, de failles, et mon travail se positionne à l'intérieur de ces failles. Je suis particulièrement intéressé par la manière dont l'imaginaire peut aider à repenser les omissions présentes dans notre Histoire officielle. Et en ce sens, je crois que le spectacle peut être un médium pour ré-imaginer collectivement les impossibilités de l'Histoire, et ainsi faire place à de nouvelles possibilités dans le monde que nous créons

Je n'oublie pas, néanmoins, que la tragédie d'*Antigone* se déroule au sein d'une cour royale, donc d'un lieu riche en modèles de comportements codifiés et en apparences très travaillées – dont raffole le *voguing*. Je n'oublie pas non plus que le théâtre grec était produit dans des contextes de très haute effervescence bachique, festive et bruyante – dont la tradition d'analyse théâtrale axée sur le seul texte académique a fait perdre le cours fiévreux. Et cela, en complément de ce qui précède, aboutit à ma présentation du mythe d'*Antigone* sous la forme d'*Antigone Sr.*

Comment vous est venue la figure d'*Antigone*, à quelles significations est-elle attachée pour vous ? Et comment peut-on interpréter le « Sr. » ajouté à son nom ?

Trajal Harrell : On a trop souvent tendance aujourd'hui, en voyant des hommes jouer des rôles de femmes, à classer ces formes dans la case « drag », « travesti », « camp », ou à baser nos conclusions sur les notions d'identité sexuelle ; mais les identités sexuelles, dans la Grèce antique, n'appartenaient pas aux catégories que nous utilisons aujourd'hui. Tous les rôles féminins du théâtre grec étaient joués par des hommes – du seul fait de l'exclusion des femmes du régime de la citoyenneté. Bien des analyses ont tendance à s'en tenir à ce constat, de manière assez paresseuse me semble-t-il, quand tant de questions se posent à partir de là.

Peut-être que leur manière de mélanger les genres possédait ses propres codes et références. On peut peut-être imaginer qu'il existait une forme de « realness du théâtre grec », où, comme dans le *voguing*, les genres et les statuts sociaux étaient révélés en tant que constructions

BIOGRAPHIE

de codes, de mode et de mouvement ? On oublie trop vite, à cause des couches d'interprétation classiques, que le théâtre de l'antiquité était intrinsèquement politique, et que son but était également d'éduquer, et potentiellement de problématiser les responsabilités portées par les citoyens d'Athènes (tous les hommes).

Par ailleurs, comment le travestissement des rôles du théâtre fonctionnait-il ? Comme un engagement visant à questionner la potentialité d'une citoyenneté féminine ? Est-ce que ces artistes – acteurs, metteurs en scènes, auteurs – utilisaient cette performance spécifique dans le but de déplacer les croyances politiques de l'époque ? Dans *Antigone*, quelle tension travaille entre l'exclusion des femmes hors du plateau et la figure de cette jeune femme de sang royal qui s'élève contre la plus haute autorité du pays – le roi – non seulement par l'action et par la loi, mais aussi par le débat et l'intellect ? Même si son statut de femme rend ses actions d'autant plus polémique, j'essaie d'explorer sa féminité comme un figure de politisation, afin de repenser les droits des deux genres dans la Grèce antique ; mais également en tant que contexte performatif antique, à la manière d'un « trouble dans le genre » peut-être pas si éloigné de nos discours contemporains.

Quant au sigle « Sr. » apposé au nom d'*Antigone*, il y a également une pièce nommée *Antigone Jr.* dans la série. Sr. fait simplement référence, en terme de taille, à la taille supérieure.

Dans les traditions américaines et anglaises d'attribution du prénom à un enfant, le « junior » est le fils d'un père portant le même prénom. Le père est le « senior » (Sr.). Ainsi, *Antigone Sr.* se rapporte à l'idée de représenter *Antigone* dans le sens des idées évoquées précédemment. *Antigone Sr.* est peut-être une impossibilité, rendue possible uniquement par la performativité. C'est ce qui motive mon travail. Et cela ne peut être activé que sur scène, dans l'ici et maintenant.

Ceci répond peut-être également à votre autre question sur ma façon de travailler avec les danseurs. Nous travaillons sur le fait de performer. Nous travaillons sur le théâtre comme verbe. Et cette dimension ne peut s'actualiser ou se réactualiser par une captation. Le texte de la pièce est une forme d'enregistrement que nous utilisons afin de saisir la conversation, mais *Antigone Sr.* n'est activée que dans la rencontre entre les performeurs et le public. Cela n'arrive que quand cette rencontre a lieu.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

TRAJAL HARRELL

Trajal Harrel est un chorégraphe et danseur new-yorkais dont les pièces ont été présentées aux États-Unis, aux Pays-Bas, en France, Allemagne, Belgique, Pologne, Croatie et au Mexique. Plus récemment en 2011, il a été programmé au Festival d'Avignon et au festival Impulstanz - Vienne. Il a été en résidence au White Oak Dance Center, au Centre chorégraphique national de Montpellier, au Centre chorégraphique national de Franche-Comté - Belfort, au Centre national de danse contemporaine - Angers, au Workspace de Bruxelles, au WpZimmer - Anvers, au Tanzhaus - Dusseldorf, au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse et au festival Impulstanz - Vienne. Depuis 2001, il développe un travail qui confronte les histoires du Voguing traditionnel et les débuts de la danse postmoderne. Il est ainsi l'auteur de cinq créations *longues Notes on Less than Zero* (2004), *Showpony* (2007), *Quartet for the End of Time* (2008), *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (S)* (2009), puis en collaboration avec les chorégraphes Cecilia Bengolea, François Chaignaud et Marlene Monteiro Freitas, il crée *(M)imosa/Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)* (2011).

En 2012, son travail est récompensé par la prestigieuse Bourse Guggenheim.

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.

Rencontrer l'oeuvre d'un artiste majeur de la scène à travers ses différentes pièces

En 2012, Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Festival d'Automne à Paris, invitait Maguy Marin à présenter six pièces de son répertoire. Ce « portrait » a permis au public de découvrir (ou de re-découvrir) l'oeuvre d'une artiste majeure de la scène à travers plusieurs de ses pièces créées à différentes périodes, certaines devenues emblématiques de la création contemporaine. Cette année, Robert Wilson, invité dès 1972 au Festival d'Automne à Paris, sera présent avec ses dernières créations (*Peter Pan* et *The Old Woman*), la reprise de l'opéra conçu avec Philip Glass *Einstein on the Beach*, une exposition et des performances au Musée du Louvre. Ce nouveau portrait permettra à quelques deux cents lycéens et de nombreux étudiants des Universités Paris III Censier, Paris X, de découvrir, étudier et approfondir l'univers foisonnant de ce metteur en scène majeur de la scène internationale.

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.



Des clics et des arcs : la découverte de la culture d'un autre pays

Si certaines actions se poursuivent d'année en année, les axes de programmation du Festival sont le moteur de projets spécifiques. La 42^e édition offre une place importante aux musiques d'Afrique du Sud. Occasion de rencontres avec les artistes présents, ce programme proposera deux ateliers à des élèves d'écoles élémentaires et de classes de collège de Noisy-le-Grand, Paris, Vélizy, Nogent-sur-Marne et Pontoise. Le premier leur permettra de découvrir la magie sonore d'une langue à clics, la langue du peuple Xhosa, par l'apprentissage de chansons avec une locutrice de la région de Port Elizabeth. Le second de concevoir et jouer d'un instrument de musique traditionnel, l'arc musical, avec le percussionniste Maxime Echardour. Tous présenteront le résultat de leur travail à l'un des artistes sud-africains invité.

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.



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

Pàris 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 en bleu)
(Programme Japon en orange)

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 Mikhail 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 Shinjû –
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 / Dumy 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
Muséum 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