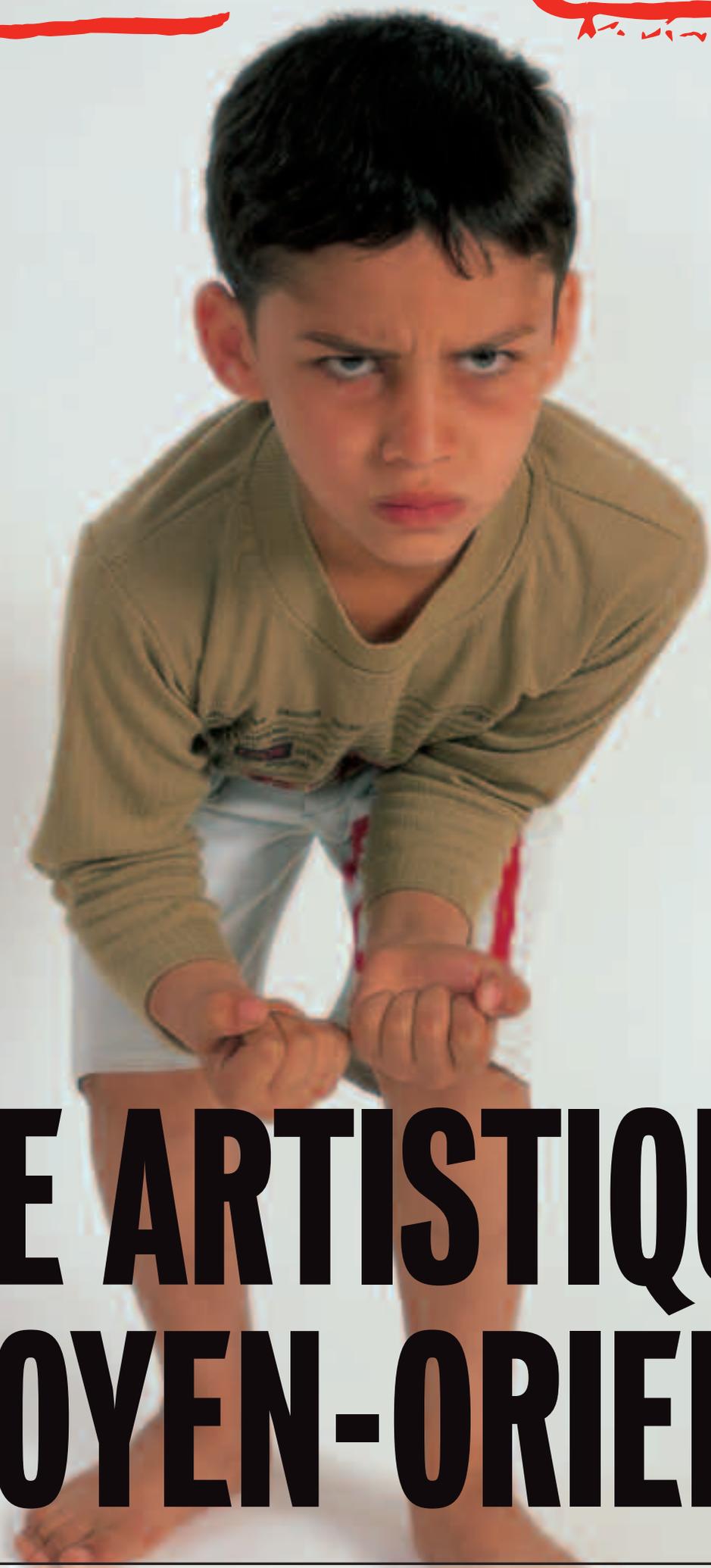


FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



SCÈNE ARTISTIQUE DU MOYEN-ORIENT

Directeur de la publication : Alain Crombecque
Direction artistique Théâtre, Danse : Marie Collin
Direction artistique Musique : Joséphine Markovits
Coordination éditoriale : Denis Bretin, Gérard di Giacomo
Conception graphique : Éric de Berranger

Cet exemplaire ne peut être vendu

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

DÉCADRAGES



Leila - photo : DR

Tables rondes, cinéma documentaire, concerts, performances... Deux week-ends au Point Éphémère pour faire le point sur le Moyen-Orient contemporain

HÉROS ET MARTYRS



Photo : Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Où sommes-nous ?
Installations de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige à l'Espace Topographie de l'Art

ONZE COMPOSITEURS DU MOYEN-ORIENT



Hiba Al Kawas

Compositeurs et solistes du Koweït, Liban, Syrie, Iran, Jordanie, Palestine, Egypte et Israël invités à l'Opéra National de Paris / Bastille

CINÉMA



Omar Amiralay - photo : DR

Rétrospective Omar Amiralay au Jeu de paume

Décadrages

Pendant deux week-ends, le Festival d'Automne à Paris investit tous les espaces du Point Éphémère, bar et restaurant compris, pour des projections cinéma et vidéos, des rencontres, des performances, des concerts consacrés à la scène artistique contemporaine du Moyen-Orient.

Coordination et conception, **Catherine David**
Programmation des concerts au Point Éphémère, **Halim Dekkiche**

Avec le soutien de l'American Center Foundation
et de la Banque Libano-Française

Remerciements à Marantz, matali crasset et Lieu Commun

Décadrages

les 5, 6, 7 et 12, 13, 14 octobre
au Point Éphémère

200, quai de Valmy, 75010 Paris

www.festival-automne.com ou www.pointephemere.fr

DONNER PAROLE ET LISIBILITÉ CATHERINE DAVID

Iraq, Liban, Palestine. L'actualité souvent dramatique de cette région du monde, les images stéréotypées et les informations simplifiées qui nous en parviennent font écran à d'autres images et d'autres discours, plus complexes et plus nuancés.

Nul ne peut nier en effet qu'au Moyen-Orient le long XX^e siècle ait été marqué par les violences coloniales, les partitions diverses et l'instrumentalisation des particularismes et des différences ; ni ignorer le rôle dévastateur des autocraties régionales, ou les stratégies (néo)coloniales et impériales reconduites avec la première Guerre du Golfe en 1990 et la "Guerre

contre le terrorisme" déclenchée après les attentats du 11 septembre.

Mais on ne peut sérieusement réduire à la violence et au chaos les productions sociales et culturelles développées depuis plus d'un siècle, les avancées et les reculs des recherches formelles et des idées solidaires des projets d'émancipation, ni les tentatives actuelles de produire des analyses lucides et des représentations qui puissent s'opposer aux formes mortifères d'une tradition mystifiée dans les conservatismes et académismes divers.

Ce programme du Festival d'Automne souhaite ainsi donner parole et visi-

bilité à trois générations d'artistes et d'auteurs dont les textes, les films, les œuvres ou les analyses témoignent de regards contrastés et souvent sans indulgence sur les problèmes, les enjeux et les attentes de leurs sociétés tels qu'ils s'expriment (plus ou moins difficilement) au quotidien dans les différents pays. Loin des clichés et des explications sommaires, ils nous confrontent aux réalités complexes et aux paradoxes d'une modernité contrariée qui est aussi la nôtre, pour peu que nous sachions nous départir des nostalgies orientalistes et abandonner le voile de nos illusions. ■



Les Panneaux de Kham - installation et photo : Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

PROJECTIONS ET PERFORMANCES

DIFFUSIONS VIDEO PERMANENTES DANS L'ESPACE D'EXPOSITION
PROJECTIONS SUR GRAND ÉCRAN LES 5, 12 ET 13 OCTOBRE
PERFORMANCE DE RABIH MROUÉ LE 6 OCTOBRE

VENDREDI 5 OCTOBRE 18H30
ABOUT BAGHDAD (2004)
Documentaire de Sinan Antoon
Durée : 90 mn

About Baghdad est le premier film irakien réalisé depuis la chute du régime de Saddam Hussein. En juillet 2003, Sinan Antoon, écrivain et poète irakien en exil, retourne à Bagdad pour filmer sa ville après des années de guerre, des décennies d'oppression, jusqu'à l'occupation actuelle. Il explore la complexité des relations d'après-guerre entre les Irakiens et les Américains à travers le regard des Bagdadis (poètes, politiciens, chauffeurs de taxi, retraités...). Nous retrouvons un peuple fatigué, traumatisé et incertain quant à son futur mais déterminé et uni dans la tentative de construction d'une nation forte.

SAMEDI 6 OCTOBRE 20H
MAKE ME STOP SMOKING
Performance de Rabih Mroué
Durée : 70 mn

Dans sa performance *Make Me Stop Smoking*, Rabih Mroué tente de recomposer, à l'aide de nombreux documents anonymes et personnels, les paysages libanais détruits par les crises et les guerres : vidéos, photos, coupures de journaux et renseignements donnés pas des témoins oculaires. Il les assemble pour créer un système complexe de narration. Il questionne ainsi la véracité des archives autant que la valeur de cette réalité reconstruite. Que se passe-t-il quand un paysage oublié se rematérialise à partir de représentations archivées ?

VENDREDI 12 OCTOBRE 19H
JE SUIS CELLE QUI PORTE LES FLEURS VERS SA TOMBE (2006)
Documentaire de Hala Alabdalla, réalisé par Hala Alabdalla et Ammar Albeik
Durée : 110 mn

« Dans ce film, la carte de mon pays, la Syrie, se résume à des amis et des routes de repérages. Je parle à ces routes, je livre mes doutes et mes certitudes en cherchant des lieux de tournages pour mes films en attente depuis 20 ans. Mes amies passent à l'aveu devant ma caméra, s'expriment à ma place et allègent le brouillard de mes yeux. Je me réfugie auprès de la mer : c'est mon enfance effacée, c'est mon énigme, c'est la tombe sacrée de la poésie. Je partage le terrain de ce film intime avec Ammar,

qui réussit à capter Youssef, mon mari, et me le livre chargé de ses tableaux et de son doux exil. Ammar m'aide à passer à l'acte et à réunir mes films suspendus dans un seul. Un film comme un puzzle en noir et blanc fait d'allers et retours qui dirait la prison et l'exil, le passé et le présent, l'amour et la mort. Un film qui dirait l'importance de la poésie. »

SAMEDI 13 OCTOBRE 19H
SHABIKHANI (2006)
Documentaire de Bahman Giarostami
Durée : 52 mn

Chaque année, durant le mois sacré de Muharram, des personnes ordinaires, vendeurs, conducteurs de camion et marchands de tapis, revêtent des costumes pour reconstituer la mort de l'Imam Hossein, le

petit-fils du prophète, pour le Tazieh. Ce film propose un regard nouveau sur cette tradition. En écartant la scène et les accessoires, Bahman Giarostami convie des acteurs et des musiciens venant de tout le pays jusqu'à Téhéran pour jouer devant un écran blanc (pour les besoins du film). Le montage du film alterne entre les scènes de vie quotidienne des acteurs (shabihs) et des scènes de théâtre rituel. ■

Un nombre important de documentaires est présenté sur écrans vidéo dans l'espace d'exposition.
L'accès aux séances cinéma et à la salle d'exposition est libre.
Détail de ce programme sur www.festival-automne.com
www.pointphemere.org

QUATRE CONCERTS AU POINT ÉPHÉMÈRE : COMPRENDRE L'AILLEURS EN ÉCOUTANT

Une programmation éclectique d'artistes qui, par désir ou hasards, redéfinissent en bousculant la scène Electro, les contours d'un « Moyen-Orient »

élargi, travaillé par le renouveau des musiques actuelles. Ilhan Ersahin, créateur du Wax Poetic et ses « Istanbul Sessions », trait d'union entre la Turquie, le Moyen-

Orient et l'Occident ; Discipline, qui recycle en musique et images les films de famille Super 8 tournés au Liban au début des années 70, le groupe Munma, dont l'inquiétude

parcourt les rues éventrées de Beyrouth. Sans oublier l'artiste londonienne Leila, proche collaboratrice de Björk et figure incontournable des musiques actuelles, qui sera ex-

ceptionnellement présente sur le sol français.

Au Point Éphémère, salle des concerts les 5, 12 et 13 octobre

LE 5 OCTOBRE À 22H
DISCIPLINE
Joseph Ghosn (machines), Joakim (claviers) et Charles Berberian (guitares)

Discipline est né vers la fin des années 90 avec un premier projet, 4 Moogs, en hommage aux compositeurs minimalistes Steve Reich, Terry Riley, LaMonte Young. Après plusieurs albums, la musique de Discipline s'est étendue à d'autres racines, libanaises notamment. D'abord, sous la

forme d'un disque sorti au Liban, Gospel, puis sous celle d'un projet particulier pour le label parisien Tiger Sushi. Intitulé *Beyrouth*, il est sorti sous la forme d'un coffret composé d'un DVD et de deux 45 tours. Sur le DVD, on peut voir deux films montés à partir d'images de famille tournées en Super 8 au Liban au début des années 70. La bande son qui accompagne ces images n'est pas illustrative et elle n'a pas non plus été composée pour leur correspondre

point par point. Elle se développe parallèlement, les accompagne plutôt qu'elle ne les souligne. Elle est jouée par Discipline tandis que les images, parfois mises en boucle, parfois superposées, avancent selon leur propre gré. Cette confrontation explore plusieurs possibles : à la fois celui d'un pays qui attend la guerre et celui d'un enfant dont le destin est loin d'être joué. En 2005 et 2006, « Discipline » a joué aux côtés de nombreux musiciens

(Merzbow, Zbigniew Karkowski, Stars of the Lid, My Cat is an alien) et dans plusieurs pays : Japon, Espagne (festival de Bénicassim), Pays-Bas (au Melkweg d'Amsterdam), Liban, France (festivals de court métrage de Pantin, festival du film de la Rochelle, festival des musiques d'écran de Toulon).

Joseph Ghosn, né à Beyrouth, est aussi journaliste aux Inrockuptibles. Charles Berberian qui a passé sa jeu-

nesse au Liban est aussi dessinateur et scénariste de bandes dessinées avec son compère Philippe Dupuy (Monsieur Jean...)
Joakim dont le dernier album *Monsters & Silly Songs* est paru sur le label allemand k7 est aussi le fondateur du label parisien Tiger Suchi. ■

www.myspace.com/disciplinedrone
www.myspace.com/tigersushi
www.tigersusuchi.com



Photo : Munma

Le 5 octobre à 22h : **Discipline**
J. Ghosn, J. et C. Berberian

Le 6 octobre à 22h : **Munma**

Le 12 octobre à 22h : **Leila**

Le 13 octobre à 23h : **Ilhan Ersahin**
Istanbul sessions, précédé à 22h d'une performance DJ d'**Hassan Khan**

Point Éphémère. Tarifs : 13 € / Pass WE : 20 €
Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17 - www.festival-automne.com ou www.pointphemere.fr

LE 12 OCTOBRE À 22H

LEILA

Soirée dédiée à une artiste londonienne de premier plan, complice de Björk, Aphex Twin, Galliano...

Leila + 1 musicien + guest

Leila Arab, née en Iran, musicienne, dj et ingénieur du son, productrice et artiste d'enregistrement, est partie pour Londres peu après la révolution islamique de 1979. "Petite sœur" de Roya Arab – qui a prêté sa voix à Archive – elle a tout d'abord été remarquée en tant que claviériste pendant les tournées de Björk et de Galliano et est considérée comme l'une des artistes les plus novatrices de la musique électronique. Elle devient rapidement complice d'Aphex Twin, avant de signer chez Rephlex Records son premier album *Like Weather* aussi abouti que distordu, un album monumental à la fois futuriste et lo-fi. Son premier succès, *Don't Fall Asleep*, bien que salué par la critique connaît une distribution hasardeuse, et transforme l'album en chef d'oeuvre inconnu de l'electronica de 1998.

En 1999, Leila signe un contrat avec le label indépendant XL Recordings qui lui assure désormais une distribution à la hauteur de son talent. Son deuxième album, *Courtesy Of Choice* sort à la fin de l'année 2000.

Le style de musique qu'elle compose tient à la fois de l'Ambient, du Soul/IDM et de l'Experimental électronique. Il arrive que certaines de ses chansons fassent penser à des artistes tels Tricky, Björk ou Massive Attack, mais le style de Leila reste toujours original, unique et particulier. Ses morceaux bien que composés sur ordinateur et claviers, parviennent toujours à héberger l'organique et le vivant. Leila ne chante jamais. elle préfère tisser des paysages sur lesquels d'autres voix viendront greffer leurs émotions.

On se souviendra longtemps de ce duo Leila/Björk exécutant ensemble la chanson *Enjoy*, une expérience limite de déconstruction musicale qui permit d'entendre le battement du coeur mis à nu de la chanteuse islandaise. Leila est à tout le moins une musicienne extrêmement douée, capable des soundscapes que personne n'aurait pensé possibles. Sous le nom d'emprunt Grammatix, Aliel Bara ou Little Miss Specta elle enregistre des morceaux plus expérimentaux encore. Ainsi de sa participation aux programmations du titre *Where Is The Line* de l'album *Medúlla* de Björk aux côtés de Mark Bell et de Valgeir Sigurdsson.

www.myspace.com/leilaarab

LE 13 OCTOBRE À 23H

ILHAN ERSAHIN

ISTANBUL SESSIONS

précédé à 22h d'une performance DJ D'HASSAN KHAN

Istanbul Sessions est l'un des nombreux groupes d'Ilhan Ersahin, créateur du projet Wax Poetic et fondateur de Nublu Records. Initialement, Wax Poetic se compose de 4 personnes mais une vingtaine de collaborateurs gravitent autour de la cellule initiale : des amis, des amis d'amis, tous musiciens. En dehors du live, le collectif

ne revendique aucune formation définitive, mais bien plutôt une attitude libre et inventive dont le travail fait disparaître le cadre et la frontière musique Electro/"Trad" pour nous mener vers d'autres horizons. Dans ce premier volume, Ilhan retourne dans la patrie de son père, pour y peindre son propre tableau de la Turquie moderne, un portrait street-art vibrant et actuel, pour lequel le terme de world musique n'est plus vraiment approprié. Il s'entoure ici de la crème des musiciens locaux pour créer un mélange unique où l'Électro et la musique traditionnelle turque se marient.

"Tous nos amis viennent, ça devient un free jazz club en quelque sorte ; qui dure le temps que l'on veut. On joue ensemble. A chaque fois la prestation est différente." Là est le secret de ce club new yorkais qui, tous les soirs de 19h à 4h, devient une salle de concert pas comme les autres. Pas de soirées fixes mais une scène où se rencontre les musiciens qui gravitent autour du Wax poetic et des inconnus de passages aux doigts aiguisés. "Les gens viennent pour l'atmosphère, pas pour prendre un verre et partir."

À l'occasion, l'endroit se transforme en studio improvisé. Nublu ne signe

LE 6 OCTOBRE À 22H

LE GROUPE MUNMA

(Beyrouth/Liban)

Né à Beyrouth en 1978, Jawad Naoufal entreprend des études audiovisuelles et cinématographiques à l'Institut des Etudes Scéniques, Audiovisuelles et Cinématographiques de Beyrouth avant de se spécialiser dans le sound design. En 2001, Jawad crée Altered Ear, un laboratoire de recherche et de composition sonore, soucieux d'explorer et réunir plusieurs modes de composition musicale assistés par ordinateur. Né d'un désir de

position sonore sous un angle expérimental, au travers du recours à des signatures de temps inhabituels ainsi qu'à des supports d'enregistrement et des moyens de composition diversifiés. Aequo est une plateforme alternative qui conçoit des objets sonores mêlant et détournant de leur usage habituel plusieurs courants musicaux : electronica, glitch, techno, electro et ambient. Aequo a sorti un album concept, *Mitclan*, sous le label indépendant américain Isolate Records. Quant à AEX, cette formation se penche sur le live, réalisant des performances musicales pour le grand public.



Photo : Munma/Beyrouth - Caroline Tabet

Son prochain album, *Brasil*, convoquera musiciens brésiliens et Brazilian Girls, Saul Williams, N'Dea Davenport ainsi que Norah Jones avec qui Ilhan Ersahin a co-écrit de nombreux titres par le passé.

Les vidéos du Wax Poetic sont à découvrir sur le site Nublu : www.nublu.net

Nublu, le label :

Le son Nublu ne se construit ni autour d'un genre ni autour d'un artiste. Il se concentre sur le moment présent, la réunion d'une communauté de personnes venus du monde entier "pour faire du bruit". Et parce que le moment présent est en changement perpétuel, il en est de même avec le bruit produit par ces artistes.

pas d'artistes et ne se revendique pas à proprement parler comme un label.

"Nous les avons entendus jouer, les avons vus et aimés alors nous les avons invités." Réunis au sein de la formation Wax Poetic, les musiciens élaborent leurs titres autour d'un thème, d'un support et travaillent jusqu'à arriver à une version qui leur convient, sachant cependant qu'elle restera toujours aléatoire, sauf sur le disque. C'est ce qu'ils revendiquent fièrement comme un système naturel de pratique de la musique, suivant ce qui se passe, l'humeur, la tension.

www.myspace.com/ilhanersahin
wax poetic : www.myspace.com/waxpoetic

se tourner vers la production, Altered Ear se veut une plateforme de croisements des disciplines multimédia. Dans ce contexte, Jawad élabore en 2002 la conception et le mixage sonore du court-métrage « Faim de com », pour la réalisatrice Caroline Tabet. En 2004, Altered Ear entame une collaboration avec le collectif de photographes Engram, créant la conception sonore de l'exposition et performance multimédia « Numbers », présentée en 2004 au Liban et en 2005 en France.

La plateforme Altered Ear s'est ramifiée depuis, donnant naissance à trois formations, Aequo, AEX, et Munma. La formation Aequo aborde la com-

Munma est le dernier projet en date créé au sein de Altered Ear. Cette formation puise dans les harmonies et rythmiques orientales pour composer des plages sonores statiques et architecturales via un langage musical mélangeant sonorités électroniques et réelles. Les six morceaux du premier E.p. « 34 jours » font référence à la dernière guerre ayant eu lieu au Liban en 2006. Ces morceaux transcendent un parcours musical extrêmement cinématographique à travers Beyrouth. ■

DÉCONSTRUIRE LA CHORÉGRAPHIE

Figure à part de la scène contemporaine, le danseur et chorégraphe Emanuel Gat place les œuvres musicales au cœur de son travail avec la compagnie qu'il a fondée en 2004 à Kyriat Gat, à une soixantaine de kilomètres au sud de Jérusalem. Le *Requiem* de Mozart, le *Voyage d'hiver* ou *Le Sacre du printemps* l'ont révélé au public. Une musique qu'il aborde sans complexe (il faillit jadis devenir chef d'orchestre), mais avec une souveraine maîtrise, une manière évidente de ciserler l'énergie, de « jouer des corps comme des facettes d'un kaléidoscope ».

Cependant, la danse est aussi pour Emanuel Gat un médium qui lui permet d'aborder et de traduire, avec la plus grande sincérité et la plus grande acuité possibles, son quotidien, celui d'un jeune homme de 36 ans établi, avec sa famille, à

proximité de la bande de Gaza. C'est le cas, par exemple, lorsqu'il entreprend en 2003 de danser *Ana wa enta*, pièce sur le mariage entre deux hommes, écrite par un artiste israélien travaillant avec des Palestiniens : Emanuel Gat a trouvé dans la danse le lieu de tous les engagements.

C'est ce mélange de robustesse et de délicatesse, d'agilité et d'intimité qui donne à son travail cette dimension singulière, bien peu orthodoxe, que l'on retrouve ici à travers un triptyque balayant deux cents ans de création musicale.

Un duo, tout d'abord, *Petit torn de dança*, sur des airs populaires français du XVIII^e siècle, interprétés par Le Poème Harmonique, puis un solo où Emanuel Gat se mesure au saxophone de John Coltrane sur *My favourite things*, standard immortalisé par celui-ci.

Enfin, *Through the center, all of you, at the same time and don't stop*, pour huit danseurs, est fondé sur une musique de Squarpusher : la figure de ce trublion virtuose de la scène électronique correspond bien à Emanuel Gat, et sa musique tout autant, à la fois fluide, harmonieuse, et parcourue de rythmes saccadés et bancals.

Emanuel Gat

Emanuel Gat est né en 1969 en Israël. En 1992, il fait ses débuts comme danseur dans la compagnie Liat Dror & Nir Ben-gal. En 1995, il devient chorégraphe indépendant. Il crée un premier solo *Quatre danses* sur une musique de J.S Bach et un duo, *Bananes*, en collaboration avec un danseur bédouin. Il fonde ensuite le projet *Al-Kuds duo* dans le cadre duquel il crée deux spectacles de satire politique de type

cabaret avec Mriano Weinstin : *Polipopipop* (1996) et *Gol* (1998). Puis vient *Kasha* (1999), un duo sur une musique de sa création. En 1998, il est convié à participer au festival Dance Project à Munich. Parmi ses dernières créations : *Goodyear* (2000), une pièce pour huit danseurs, *A local recital* (2001) un solo en collaboration avec cinq chorégraphes israéliens différents, *Ana wa Enta* (2002), un duo chorégraphié avec Niv Seinfeld, *Two Stupid Dogs* (2003) une commande du festival d'Israël pour cinq danseurs sur une musique du groupe de rap MWR et Hamza Al-Din, *Winter Voyage*, un duo sur la musique de Schubert et *The Rite of Spring*, pièce pour cinq danseurs sur une musique de Stravinsky (2004). Il fonde sa compagnie en 2004, composée de douze danseurs. Emanuel Gat réalise les lumières et les costumes de ses

spectacles. Il en compose régulièrement les musiques. En 1995, il reçoit le Ballet Master Albert Gaudiers Fund du Danemark pour son œuvre, en 2003, le "Rosenblum Award for Performing Arts", et le Hasia Levy Agron Choreography Prize, Il reçoit également le prix du Ministère de la culture israélien en 2005. En 2006, il est le lauréat de l'Israel Cultural Excellence Foundation, une des plus grandes récompenses pour un artiste israélien. Emanuel Gat travaille, par ailleurs, à la création d'un lieu en Israël, le Kiryat Gat Choreographic Centre, qui sera à la fois un lieu de recherche et d'expérimentation chorégraphique pour lui-même et sa compagnie mais aussi pour d'autres chorégraphes. Depuis septembre 2007, Emanuel Gat est le directeur artistique du Centre Chorégraphique Ouest Provence.



Through the center, all of you, at the same time and don't stop - photo : Bruno Poincard

La musique a toujours semblé être à la base de votre travail de chorégraphe : pour quelle raison, et comment s'est développé chez vous – qui avez un temps envisagé de devenir chef d'orchestre – cet amour de la musique ?

Emanuel Gat : « En fait, mon travail est beaucoup moins guidé par la musique qu'il ne peut donner l'impression de l'être. À une période, pendant quelques années, je me suis certes attaché à comprendre les possibilités et les défis créatifs du travail avec les chefs-d'œuvre du répertoire musical, mais je ne dirais pas que c'est quelque chose de fondamental dans mon œuvre. C'est une phase que j'ai traversée, et comme cela correspond à la période où ma compagnie s'est fait connaître, j'imagine que c'est l'image qu'on lui attribue... Je m'intéresse bien davan-

tage, en fait, à la déconstruction chorégraphique, à la réunion des mouvements et de la composition. C'est toujours cela, mon point de départ, et tout le reste arrive par la suite, au cours du processus créatif.

Pour la dernière production (celle que nous allons présenter à Paris), je suis revenu, dans la dernière pièce (*Through the center, all of you...*) à une

manière de travailler que j'affectionne particulièrement – qui consiste à concevoir la plus grande partie de la chorégraphie avec une musique différente de celle qui sera utilisée au final.

Je n'essaie jamais de faire de la danse politique

Comment et pourquoi avez-vous fait le choix des musiques – John Coltrane, des airs populaires français du XVIII^e siècle, Squarepusher – sur lesquelles sont basées ces trois pièces ?

En général, il n'y a ni "comment", ni

"pourquoi". Je me contente d'aller dans la direction où il me semble que des choses intéressantes puissent advenir. Ce n'est que plus tard – en général, après que la pièce a été créée – que je commence à m'interroger sur le *pourquoi*.

Comment avez-vous organisé ce spectacle, la dramaturgie qui unit ces trois pièces – un solo, un duo et une chorégraphie pour 9 danseurs ?

Il n'y a derrière cette soirée aucune idée narrative ou dramatique. Ces sont trois pièces strictement autonomes, dont le seul point commun est qu'elles seront créées le même jour (d'où ce titre de *3 for 2007*). Ces trois aventures chorégraphiques étaient pour moi l'occasion de vérifier à quel endroit de mon processus créatif je me trouvais à un moment donné.

Votre travail semble également caractérisé par une forte dimen-

sion politique, intimement liée à votre situation personnelle...

Emanuel Gat : Je n'essaie jamais de faire de la danse politique – je ne trouve pas ça intéressant. Je pense que si une œuvre d'art est construite avec soin et si elle possède le poids artistique nécessaire, alors un aspect politique se dégagera inévitablement, à côté de l'aspect personnel.

Comment définiriez-vous votre conception de la danse aujourd'hui ?

Je pense que la danse, en tant que forme artistique, offre une manière de s'exprimer qui est unique, différente de tout autre art vivant (musique, théâtre, etc.). Je suis fasciné par les possibilités qu'offre ce médium, et je me sens souvent frustré en voyant la manière dont cet outil si puissant est négligé.

Comment votre travail est-il reçu dans votre pays ? Comment crée-

t-on lorsque l'on vit à quelques kilomètres de la bande de Gaza ?

Créer de la danse en Israël n'est pas une chose évidente. Le manque de moyens financiers rend souvent les choses difficiles. Nous avons eu la chance de pouvoir tourner à travers le monde avec mes pièces, ce qui permet de maintenir en vie la compagnie.

Quant au fait de vivre en Israël, peu importe à quelle distance de la bande de Gaza, c'est une chose complexe à tous les niveaux. Ce pays est ma patrie, mais en même temps, je me sens étranger, extérieur à la plupart des choses qui se passent ici. »

Propos recueillis par David Sanson

Maison des Arts Créteil, le jeudi 25 octobre et vendredi 26 octobre à 20h30
Durée : 1h30

Petit torn de dança, My favourite things, Through the center, all of you, at the same time and don't stop
www.macreteil.com

MAHMOUD DARWICH

MAISON DE LA POÉSIE - 157 RUE SAINT MARTIN, 75003 PARIS

FLEURS D'AMANDIER ET PLUS LOIN ENCORE PROGRAMME ÉTABLI PAR CLAUDE GUERRE

AVEC MAHMOUD DARWICH, ANDRÉ VELTER, JACQUES DARRAS, BERNARD NOËL, CHARLES JULIET, ARMAND GATTI, LUDOVIC JANVIER, ZÉNO BIANU, ELIAS SANBAR

Mahmoud Darwich est né en 1942 à Birwa, près de Saint-Jean-d'Acre. Il connaît l'exil dès 1948. Sa famille se réfugie alors au Liban, puis revient clandestinement en Palestine en 1950. Darwich se lance alors dans un militantisme qui lui inspire certains de ses poèmes les plus connus et le mène en prison à plusieurs reprises. Dans les années 70, il prend la déci-

sion de quitter la Palestine pour l'Égypte, puis le Liban jusqu'à l'invasion israélienne de 1982. Tunis et Paris sont ensuite ses principales résidences jusqu'aux accords d'autonomie de 1994. Mahmoud Darwich vit désormais à Ramallah après de longues années d'exil. Il est considéré comme l'un des chefs de file de la poésie arabe contemporaine ; il anime une des principales revues

littéraires, Al-Karmel. Son œuvre comprend vingt grands recueils de poésie ainsi que plusieurs ouvrages en prose et de nombreux articles. Elle est traduite dans plus de quarante langues.

Mahmoud Darwich réinvente dans ses recueils une langue empreinte des modèles de la littérature arabe médiévale ; il réhabilite les *muallaqu'ats* délaissées par ses contem-

porains et redonne ses lettres de noblesse à une langue ancestrale en l'ancrant dans un présent qu'il souhaite au plus proche du réel. Un réel violemment rattrapé par l'Histoire : « Notre problème littéraire permanent, à nous, Palestiniens, est que nous sommes condamnés à être les enfants du moment immédiat, parce que notre présent ne se résout ni à commencer ni à finir. »

Le dernier recueil de Mahmoud Darwich *Comme des fleurs d'amandiers ou plus loin*, traduit par Elias Sanbar, est publié chez Actes Sud.

Mahmoud Darwich à la Maison de la poésie, les 4 et 5 octobre.

www.festival-automne.com
www.maisondelapoesieparis.com

Abdo Wazen : Comment réagissez-vous quand on vous considère comme le poète d'une cause, "le poète de la résistance", ou "le poète de la Palestine" ?

Mahmoud Darwich : Je n'y peux rien, sinon dire et répéter que je refuse d'être enfermé dans cette appellation. Certains, qui me qualifient de la sorte, le font innocemment : ils sont solidaires du peuple palestinien et croient honorer ma poésie en l'identifiant avec la cause de ce peuple. En revanche, il existe des critiques littéraires pervers qui cherchent à dépouiller le poète palestinien de ses attributs poétiques et à le réduire à un simple témoin. C'est un fait : je suis Palestinien, un poète palestinien, mais je n'accepte pas d'être défini uniquement comme le poète de la cause palestinienne, je refuse qu'on ne parle de ma poésie que dans ce contexte, comme si j'étais l'historien, en vers, de la Palestine.

Abdo Wazen : Mais vous êtes un poète-symbole, que vous le vouliez ou non !

Mahmoud Darwich : Tous les poètes voudraient que leur voix exprime des préoccupations collectives, mais peu parviennent à ce que leur poésie se transforme, aux yeux du public, en symbole. Je n'ai pas cherché cela. Je dois mon statut particulier aux circonstances, à la chance. Je n'ai donc

nullement cherché à devenir, ou à rester, un symbole de quoi que ce soit. J'aimerais, au contraire, qu'on me libère de cette charge très lourde. Certes, je me sens honoré par le fait que ma voix se multiplie, que mon "moi" poétique dépasse ma personne pour incarner un être collectif. Quel poète ne souhaiterait pas que sa poésie connaisse une large diffusion ? Je ne crois pas les poètes qui mesurent la qualité d'une poésie à l'aune de son "splendide isolement". La diffusion, grande ou petite, d'une poésie n'a rien à voir avec sa qualité littéraire. L'idéal serait de réunir qualité littéraire et grande diffusion. Sinon, à quoi servent les lectures publiques ? Et pourquoi publier des livres si l'on peut se passer des lecteurs ?

Abbas Beydoun : Que pensez-vous de la définition de la poésie comme "parole en images" ? À quel point est-ce exact si l'on compare la poésie... à l'astronomie ?

Depuis les premiers textes poétiques oraux jusqu'à nos jours, nous ne connaissons pas de définition de la poésie qui soit valable pour tous les temps et tous les lieux. On dit que la poésie se définit par son contraire. Mais quel est le contraire de la poésie ? On répond que c'est la prose et on ajoute que la différence entre poésie et prose est que la première se fonde sur la métaphore. Mais la prose, elle aussi, peut recourir à la métaphore. La dif-



Photo : Mahmoud Darwich

férence réside-t-elle alors dans l'imaginaire ou dans le rythme ? La prose n'en est pas exempte. En fait, on ne définit pas de la sorte le poème mais le poétique. La vraie question est de savoir comment le poétique se réalise dans le poème. Je pense que les images sont une condition nécessaire mais non suffisante. Le poétique ne se réalise que par l'architecture du

poème et son système rythmique – et chaque poète a évidemment les siens propres. Quand je lis un recueil de poèmes, je tente d'abord de bien les comprendre. Dans le monde arabe, les poètes de la période intermédiaire qui a suivi celle des "pionniers" avaient tendance à surcharger les poèmes d'images, y compris d'images gratuites qui n'avaient aucune

fonction esthétique et ne relevaient d'aucune logique structurelle. Ce genre d'images épuise le poème et rebute le lecteur. »

Extraits d'Entretiens sur la poésie (avec Abdo Wazen et Abbas Beydoun), traduits de l'Arabe (Palestine) par Farouk Mardam-Bey Actes Sud, Collection "Mondes Arabes", octobre 2006.

JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

Plasticiens et cinéastes, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige sont nés en 1969 à Beyrouth où ils vivent et travaillent. Ils écrivent et réalisent en 1999 leur premier long-métrage de fiction *Al*

Bayt el zaher (Autour de la maison rose), puis deux documentaires : *Khiam* (2000) et le film *Al mafkoud (Le film perdu)* (2003), tourné au Yémen, qui sont présentés dans de nombreux festivals de films, centres

d'arts et musées internationaux. Fin 2003, leur moyen-métrage *Ramad (Cendres)* est sélectionné pour les Césars 2005. *A perfect day*, leur second long-métrage de fiction, paraît en 2005.

Auteurs d'installations au sein de galeries ou d'institutions, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige s'intéressent à l'émergence de l'individu dans des sociétés communautaires, au rapport à l'image et à la représen-

tation, à la difficulté de vivre un présent, d'écrire l'Histoire... Joana Hadjithomas et Khalil Joreige terminent actuellement le montage du film *Je veux voir* avec Catherine Deneuve et Rabih Mroué.

Si l'on regarde attentivement l'ensemble des projets que vous avez développés ces dernières années, il est évident que vous avez entrepris un travail critique sur la production des images. Pensez-vous que l'image peut encore avoir une valeur de document ? La mise en scène, presque muséographique au camp de Khiam et les photographies des martyrs le long de la route allant de Beyrouth vers le sud occupent physiquement et symboliquement le territoire. Ces dispositifs sont-ils encore efficaces pour conserver la mémoire d'un passé tragique ou les actes héroïques d'individus engagés dans l'histoire ?

L'exposition « Où sommes-nous ? » s'articule autour de plusieurs travaux photographiques et vidéo qui posent ces questions.

Ainsi, l'installation « Distracted Bullets » (Balles distraites) montrent 5 vues panoramiques de Beyrouth filmées durant des festivités où abondent feux d'artifices et tirs de joie. Devant nous, la ville s'enflamme. Ces célébrations religieuses ou politiques montrent la division du pays et dessinent une géographie politique, certaines régions se réjouissant plus que d'autres.

Mais d'où viennent toutes ces armes à feu ? Et combien de personnes qui ont survécu aux guerres civiles périssent victimes de balles perdues ? On tente de connaître leur nombre mais elles ne sont recensées nulle part. L'Histoire ne les a pas retenus, leur mort n'a pas fait événement...

Mais que retient l'Histoire ? Que transforme-t-elle en document ? Et que peut l'image dans tout cela ?

C'est bien cela qu'interroge aussi l'installation photographique : « ... un lointain souvenir. »

En 2001, les 34 poteaux de la grande avenue de Ouzai, un quartier populaire de la banlieue chiite de Beyrouth, ont été photographiés et recensés, du nord au sud, recto verso. Chaque poteau est orné de cadres, chaque cadre accueille une photo, celle d'un jeune homme, un « martyr ». Certains cadres sont vides, comme en attente des martyrs à venir.

En 2007, les 34 poteaux de la grande avenue de Ouzai ont été à nouveau photographiés. Les poteaux sont repeints, l'avenue restaurée mais les photos des martyrs de 2001 s'étiolent dans leur cadre, effacées progressivement par le temps, l'usure. On ne les reconnaît plus. Il n'en reste souvent qu'une silhouette fantomatique qui hante ces cadres. Que deviennent les « héros » des uns et des autres après les guerres ? Les héros des guerres anciennes face aux héros des nouvelles guerres ? Quelle est la mémoire de l'Histoire ?

« Que retient l'Histoire ? Que transforme-t-elle en document. »



Trophées de guerre - photo : Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Avant la libération du Sud Liban il n'y avait pas d'images possibles du camp de Khiam.

N'avez-vous pas été tentés d'approcher le réel sans avoir recours à l'image ?

C'est ce que nous avons fait dans notre documentaire « Khiam » tourné en 1999. Jusqu'à la libération du Sud en mai 2000, il était impossible de se rendre au camp de détention de Khiam. On entendait parler de ce camp dont on ne voyait jamais aucune image. Il y avait comme une impossibilité de la représentation.

A travers les témoignages de 6 détenus libérés, le film est une forme d'expérimentation sur le récit, sur la façon dont à travers une parole, l'image pourrait se construire progressivement sur le principe de l'évo-

cation. Ce travail fait écho à une longue réflexion que nous menons sur la latence et sur les modes de narration et de représentation, sur la façon dont on peut faire image aujourd'hui. Au moment du démantèlement du camp en mai 2000, on pouvait se rendre à Khiam. L'image était à proximité, celle de la présence physique du camp du moins. Quelques temps plus tard, le camp a été transformé en musée.

Lors de la dernière guerre de juillet 2006, le camp a été totalement détruit. En le visitant, nous sommes surpris d'abord par l'ampleur des dégâts mais également par la mise en scène déjà déployée autour de cette destruction. Au milieu des ruines surgissent des panneaux en acier portant des photos qui représentent le camp avant sa destruction. Cela crée une confusion temporelle que nous interrogeons dans une des installations de l'exposition « Les panneaux de Khiam » et également dans la série photographique « Trophées de guerre » montrant des véhicules militaires qui faisaient l'objet d'une exposition au camp-musée de Khiam quand ils ont été détruits par cette guerre. Ils apparaissent ainsi décalés et étranges, pathétiques...

Ce dispositif questionne notre position de spectateur, notre rapport à l'image, à sa mise en abyme. Il permet aussi une distance critique nécessaire pour élaborer une re-articulation de l'image et notamment de la propagande du pouvoir en place et des monuments qu'il tente d'ériger. Enfin, une de nos interrogations demeure comment faire Histoire, mémoire, si face au passé, nous ne faisons pas le deuil mais recouvrons la ruine d'une image d'une autre image, une temporalité par une autre, une réalité par une autre...

Distracted Bullet où l'on voit Beyrouth de nuit à différents moments clés politiques ou religieux semble déjouer pour un temps la violence du réel. Vous avez tourné récemment un film – Je veux voir avec Catherine Deneuve au Sud Liban. Quel est le pouvoir du cinéma ou plus généralement de l'art face à un tel conflit ?

C'est au sens propre du terme ce que nous interrogeons dans le film. Que peut le cinéma ? Nous posons cette question de façon littérale et nous tentons une expérience. L'icône d'un certain cinéma, Catherine Deneuve et notre acteur fétiche, Rabih Mroué vont partir ensemble vers le Sud du

Liban, vers le village de Rabih qui a été détruit durant la guerre. Mais il n'y a pas été depuis. A travers ce voyage et la présence de Catherine et de Rabih nous tentons de voir si le cinéma peut ouvrir de nouvelles routes. Là aussi, au sens littéral, puisque à la frontière entre Israël et le Liban nous tentons de faire ouvrir une petite route interdite. C'est là, où nous nous plaçons. Le pouvoir du cinéma et de l'art c'est peut-être de faire ouvrir une route, de poser inlassablement les questions qui fâchent, de refuser les modes binaires et manichéens. De créer un autre territoire.

Propos recueillis par Jean-Marc Prévost

Du samedi 10 novembre au dimanche 9 décembre
Joana Hadjithomas et Khalil Joreige
Où sommes-nous ?
Espace Topographie de l'Art

15 rue de Thorigny, 75003 - Métro St-Paul
Renseignements : 01 53 45 17 17 ou 01 40 29 44 28 - www.festival-automne.com
Mercredi au dimanche 15h à 19h - Entrée libre

Avec le soutien de la Fondation d'Entreprise CMA CGM, de Zaza et Philippe Jabre et de l'American Center Foundation.
Remerciements à Marantz

HASSAN KHAN

Le travail d'Hassan Khan a Le Caire pour origine et se nourrit de la réalité urbaine de cette métropole de seize millions d'habitants. À la fois lascive et surveillée à outrance, cette gigantesque plaque

tournante, traversée de réseaux idéologiques divers, gère l'individu et la société dans une friction de matrices orientales et occidentales. Télévision et religion, tabla et guitare électrique, beauté kitsch et pro-

miscuité, tout se mélange et se problématise dans une accélération des données contemporaines de la nouvelle actualité du Moyen-Orient ou, par extension, de toute ville démesurée. Il a exposé, entre autres, à la

8^e Biennale d'Istanbul (2003), la 1^{re} Triennale Torino (2005), la Biennale de Séville. Ses expositions individuelles ont été présentées à Londres (Gasworks Gallery, 2006), à Toronto (A Space Gallery, 2005) à

Paris (Galerie Chantal Crousel, 2004) et au Gezira Art Center du Caire (1999). Hassan Khan a récemment sorti l'album *Tabla Dubs* sous le label musical 100COPIES. Né en 1975 à Londres, il vit et travaille au Caire.

On dit que votre travail qu'il se nourrit de la rencontre parfois violente entre les traditions égyptiennes et la culture occidentale.

Qu'en pensez-vous, est-ce que cette description vous paraît exacte ?

Le problème est que cette description est utilisée systématiquement comme s'il s'agissait d'une vérité absolue applicable sans distinction, que l'on parle du travail d'artistes contemporains égyptiens indiens, congolais, iraniens... C'est de la paresse intellectuelle puisque l'on refuse alors de rentrer dans les spécificités de chaque travail et que l'on réduit tout à une dichotomie opposant tradition et modernité, chargée d'un sens politique. Tout ceci est basé sur une série de préjugés. Comme si un artiste était forcément le représentant d'une vérité culturelle (dans ce cas de la tradition), que les pays tels que l'Égypte (ou l'Inde, le Congo ou l'Iran) étaient des pays qui proposaient forcément une tradition (contre la modernité de l'Ouest) et comme si les œuvres n'avaient rien à proposer au niveau de la forme mais, dans le meilleur des cas, étaient des œuvres qui ne parlaient que d'une présumée rencontre entre tradition et modernité (celle-ci étant habituellement confondue avec l'Ouest

ou l'Occident). En fait, l'intérêt pour ces œuvres est uniquement mû par une inquiétude politique vis-à-vis d'un « autre inconnu » qu'on analyse à partir de soi-même, de sa propre culture. Les œuvres sont vouées à occuper la position, au mieux, de supplément à un mouvement d'idées et à des pratiques esthétiques dominantes et légitimées. Pour le dire simplement, je rejette ces affirmations trop signifiantes politiquement.

Vous dites de *Kompressor* qu'il s'agit d'une seconde version « réarticulée » d'une exposition présentée en 2006 à la galerie Gasworks de Londres.

Comment rendez-vous compte de cette « ré-articulation » ?

Kompressor est un logo, une marque, en fin de compte un mécanisme, une façon de travailler, de comprendre comment des œuvres peuvent être présentées. J'ai utilisé ce logo pour la première fois à l'exposition à la galerie Gasworks en 2006.

L'exposition était composée de différents éléments (images, sons, interventions architecturales) qui entraient en écho les uns avec les autres d'une façon spécifique basée sur la manière dont ils étaient présentés dans l'espace physique de la galerie. Pour l'exposition du Plateau

à Paris, certains de ces éléments seront repris mais de nouvelles pièces seront aussi produites à cette occasion. L'espace du Plateau est très différent de celui de la galerie Gasworks et il présente, à ce titre, un défi différent et par extension demande une intervention différente. J'aime utiliser le mot « d'articulation » parce que cela relie le projet entier à l'idée d'une manifestation bien qu'il ne s'agisse pas d'une manifestation mystique, invisible ou mystérieuse mais bien plutôt d'une manifestation qui suppose une forme d'agencement actif. Une disposition de « présence ».

Vous parlez de *Kompressor* comme d'un espace où l'on peut aller à la rencontre de ses rêves mais pour autant en prise avec le réel. Comment expliquez-vous ce paradoxe ?

Le sous-titre de *Kompressor* est « une exposition où le rêveur traduit une série de rêves sous différentes formes » – les rêves sont habituellement utilisés pour découvrir de nouvelles formes. L'exposition n'est pas une de ces actualisations de rêves ou de pièces se réclamant de la représentation des rêves, mais plutôt une tentative de production d'un mécanisme (d'où le mot traduire) dans lequel l'artiste est impliqué par une

sorte de « pas-de-côté » par rapport à leur intention (les rêves sont tous hautement intimes et absolument étrangers et c'est ce paradoxe que je trouve intéressant) ainsi que par une source matérielle qui n'est pas complètement contrôlée. J'aimerais aussi indiquer que je n'ai jamais prétendu qu'il s'agissait d'un espace où l'on rencontrait ses rêves, c'est un endroit où, j'espère, le public sera engagé dans quelque chose qui n'est pas réductible. Une expérience qui touche différents registres sans que cela propose ou indique une quelconque

explication. Le sous-titre présente l'exposition entière comme le résultat d'une activité conceptuelle. Dans *Kompressor*, je vise à trouver le moment, quand c'est possible, où l'on oublie ce qu'on est en train de faire exactement, autant que la distance, une écoute qui tient à un matériau qui ne se fie pas à un index de compréhension et de cheminement linéaires.

Propos recueillis par Maïté Rivière pour le Festival d'Automne à Paris ■

**Du vendredi 19 octobre au dimanche 18 novembre
Hassan Khan**

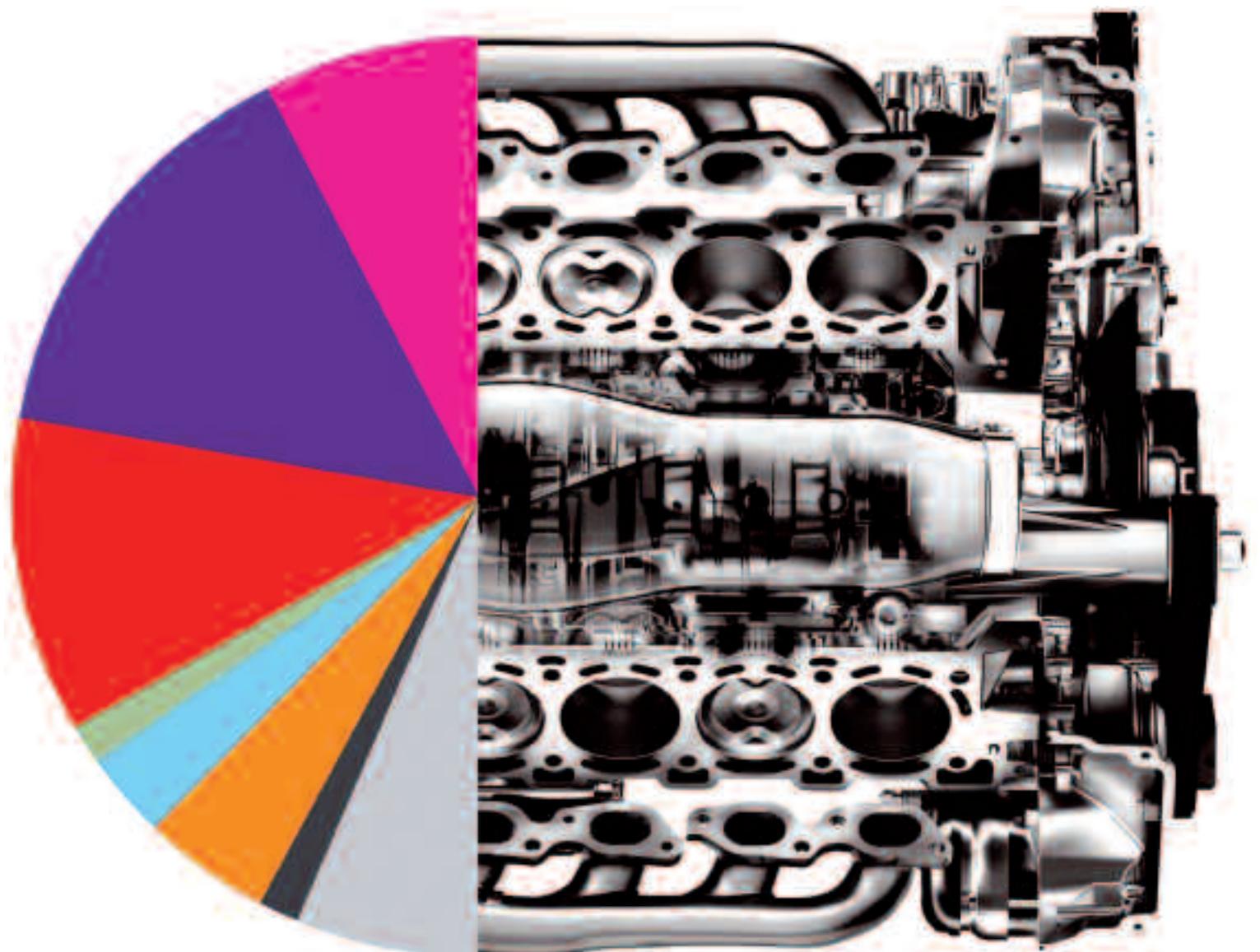
Kompressor

Le Plateau - FRAC d'Île-de-France

Angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci - 75019 Paris
Mercredi au vendredi 14h à 19h, samedi et dimanche 12h à 20h. Entrée libre
Renseignements : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com ou www.fracidf-leplateau.com

Avec le soutien de l'American Center Foundation et de Sylvie Winckler
Remerciements à la Galerie Chantal Crousel

Le 13 octobre : performance DJ d'Hassan Khan au Point Éphémère



PROGRAMME
OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS
BASTILLE-
AMPHITHÉÂTRE

LE 13 OCTOBRE 16H

Concert I (Durée : 70')

Rashidah Ibrahim

Music for nay and chamber orchestra

Nouri Iskandar

Mawal Kurdeli, pour deux violons et violoncelle

Saed Haddad

On Love I, pour qânûn et ensemble

Daniel Landau

Ana Shahid, pour qânûn, ensemble et électronique

Kiawash Sahebnassagh

Kava, pour setar et ensemble, Création. Commande du Festival d'Automne à Paris

Taoufik Mirkhan, qânûn pour

l'œuvre de Saed Haddad

Massoud Shaari, setar

Jamil Al-Asidi, qânûn pour l'œuvre de Daniel Landau

Wafaa Safar, nay

Nieuw Ensemble

Direction, Garry Walker

Rencontre avec les compositeurs à l'issue du concert

LE 13 OCTOBRE 20H

Concert II (Durée : 65')

Rasheed Al-Bougaily

Ahaat, pour deux violons, alto et violoncelle

Hossam Mahmoud

Tarab, pour violon, alto et violoncelle

Hossam Mahmoud

Tarab III, pour sept instruments

Création. Commande du Festival d'Automne à Paris

Hossam Mahmoud

Duo, pour hautbois et darrabukka

Samir Odeh-Tamimi

Ahinu II, pour sept instruments

Kiawash Sahebnassagh

Zrwan II, pour flûte et percussion

Ensemble l'Instant Donné

LE 14 OCTOBRE 16H

Concert III (Durée : 75')

Rasheed Al-Bougaily

Deewaan, pour ensemble. Création

Alireza Farhang

Bâd-e Sabâ, pour barbat, kamanché et ensemble

Création. Commande du Festival d'Automne à Paris

Shafi Badreddin

Ertejal, "Maqâm-Spectre" pour nay, 'ûd, qânûn et ensemble. Création

Hiba Al Kawas

Rou'ya Fi Maa, pour voix, 'ûd, qânûn et ensemble. Création

Samir Odeh-Tamimi

Madih, pour nay, 'ûd, qânûn, djozé et ensemble

Wafaa Safar, nay

Taoufik Mirkhan, qânûn

Laith Abd Al-Amir, 'ûd

Bassem Hawar, djozé

Houmân Roomi, kamanché

Sardâr Mohamadjani, barbat

Nieuw Ensemble

Direction, Garry Walker

Rencontre avec les compositeurs à l'issue du concert

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Sacem

www.operadeparis.fr

www.festival-automne.com

Diversité des langages musicaux



Kiawash Sahebnassagh - photo : Ofidi

Trois concerts sont l'occasion de découvrir nombre de compositeurs originaires d'Égypte, d'Iran, d'Israël, de Jordanie, du Koweït, du Liban, de Palestine, de Syrie, ainsi que quelques grands solistes de ce Moyen-Orient. Au-delà des frontières, des écarts – essentiellement celui qui sépare l'Iran et la musique d'origine persane de la musique des pays arabes et d'Israël – et de la diversité des langages, ces musiciens peuvent constituer trois groupes : ceux qui, sans s'être privés d'aller jadis en Occident, ont préféré s'établir chez eux pour y poursuivre leur carrière et y développer une œuvre pas moins contemporaine ; ceux qui, après leurs études, sont retournés dans leur pays, pour y enseigner, transmettre et, sans cesser de se nourrir d'allers-retours vers notre continent, opérer une manière de synthèse ; ceux qui, après être venus y étudier, se sont installés durablement en Occident – à Amsterdam, Berlin ou Paris – pour se fondre dans le vocabulaire de la musique occidentale, sans se préoccuper de leurs folklores et leurs raci-

nes. Autant de lignes de vie qui ne viennent que complexifier et enrichir un peu plus une géographie et une production artistiques « où l'Histoire (intime ou politique) s'invite avec force ».

Depuis un an, Kiawash Sahebnassagh, ancien élève de Beat Furrer à Graz, fait analyser à ses étudiants de l'Université de Téhéran la musique de Gesualdo ou de Messiaen, sans que ses propres créations le voient cependant s'éloigner radicalement des chemins de la tradition persane. De même, les partitions de l'Israélien Daniel Landau ou de la Koweïtienne Rashidah Ibrahim, mêlant instruments orientaux et occidentaux, dégagent une impression frappante, tenace et capiteuse : si l'on distingue parfois des accents connus, jusque dans certains frottements harmoniques, ces musiques exhalent des parfums orientaux, dégagent une énergie véritablement inouïe, rare, font résonner

les infinis échos d'autres traditions immémoriales. Une personnalité telle que la Libanaise Hiba Al Kawas incarne toute la complexité d'un art musical où le savant épouse le populaire comme la musique rythme le quotidien : cette chanteuse célèbre dans son pays (elle s'est produite aux côtés, entre autres, de José Carreras)

UN MONDE ÉTRANGE ET FAMILIER, DONT L'ORIENT CONSTITUE LE CANEVAS, LA TRAME PROFONDE

revendique parallèlement un statut de compositeur qui se nourrit, par exemple, de sa rencontre avec Franco Donatoni.

Plus près de nous, influencées par la pensée d'Edward Saïd, les œuvres du Jordanien Saed Haddad, établi en Allemagne après avoir étudié à Londres auprès de George Benjamin, font résonner un monde étrange et familier, dont l'Orient constitue le canevas, la trame profonde. Pas vraiment étrangers, tout en témoignant d'une science et d'une complexité incomparables, les langages

musicaux de ces artistes du Moyen-Orient émanent d'une génération directement en prise avec le monde d'aujourd'hui. En effet, à l'exception de Rashidah Ibrahim (Koweïtienne, née en 1954 en Indonésie) et de Nouri Iskandar (né en 1938 à Alep en Syrie), tous les compositeurs en présence sont nés entre 1965 et 1973. Une génération qui transporte avec elle une géographie nouvelle, une autre généalogie ; une génération en laquelle cohabite une intime pluralité de racines, dont témoignerait par exemple le parcours d'un Samir Odeh-Tamimi, Palestinien né en Israël et aujourd'hui établi à Berlin. Ces langages musicaux sont aussi liés à des sonorités : le qânûn (cithare turco-arabe à soixante-douze cordes), la flûte ney, le kamanché (vièle à pique également très répandue dans la région du Caucase), le djozé (vièle à quatre cordes), le luth 'ûd, mêlés aux timbres du Nieuw Ensemble et de l'Ensemble l'Instant Donné, se font ici les virtuoses porte-voix de ces musiques qui viennent révéler l'art de trouver une voie, un chemin. ■

BIOGRAPHIES

RASHEED AL-BOUGAILY

Né au Koweït en 1971, il étudie la composition, de 1995 à 1999, auprès du compositeur libanais Abdalla El-Masri, à l'Institut supérieur de musique de Koweït où, après l'obtention de son diplôme, il enseignera pendant deux ans. De style classique, ses premières œuvres témoignent déjà d'une couleur personnelle. Boursier, Rasheed Al-Bougaily quitte le Koweït pour suivre les cours de Willem Jeths au Conservatoire Fontys de Tilburg (Pays-Bas).

HIBA AL KAWAS

Née à Saida au Liban en 1972, diplômée de l'Université du Liban en sciences expérimentales et en psychologie clinique, elle étudie le piano, le chant, la composition et la musicologie au Conservatoire national supérieur du Liban. Une bourse lui permet de travailler avec Carlo Bongonzi à l'Académie Chigiana de Sienne, en Italie, où elle rencontre aussi Franco Donatoni, dont elle suit l'enseignement. Membre du Conseil du Conservatoire national supérieur du Liban, où elle enseigne le chant et la composition, et d'autres conseils, dont celui de l'Unesco, Hiba Al Kawas participe activement à la vie musicale du Liban.

SHAFI BADREDDIN

Né au Liban en 1972, de nationalité syrienne, il entreprend une formation en électricité. En 1992, il est admis à l'Institut supérieur de musique de Da-

mas, où il étudie le 'ûd et la clarinette. Deuxième prix au concours organisé par la Ligue des États arabes à Beyrouth, en 2001, il se rend en France dès l'année suivante, pour étudier la composition et l'électro-acoustique au Conservatoire de Lyon, auprès de Christophe Maudot et de Serge Borele. Il vit à Damas.

ALIREZA FARHANG

Né en 1969, il prend ses premières leçons de musique à l'âge de six ans, avec son père, avant d'étudier le piano, auprès d'Emmanuel Melikaslarian et de Raphael Minaskanian, et la composition à l'Université de Téhéran, sous la direction d'Alireza Mashayeki. Après avoir enseigné à l'Université de Téhéran et fondé une école de musique, Alireza Farhang choisit, en 2002, de se perfectionner auprès de Michel Merlet à l'École normale de musique de Paris. Titulaire d'une bourse Albert-Roussel, il obtient ses diplômes supérieurs en composition et en orchestration, puis suit le cursus de composition d'Ivan Fedele au CNR de Strasbourg.

SAED HADDAD

Né en 1972 en Jordanie, il vit en Allemagne depuis 2005. Docteur en philosophie, il étudie avec George Benjamin, à Londres, puis avec Louis Andriessen et rencontre Helmut Lachenmann. Il enseigne à l'Académie de musique de Jordanie (2001-2002) et donne des cours dans différentes universités européennes.

RASHIDAH IBRAHIM

Née en 1954 à Bogor, à l'Ouest de Java, de mère koweïtienne et de père indonésien. Ses premières influences sont celles du gamelan et de la musique traditionnelle du pays Sunda. À l'âge de seize ans, elle part avec sa famille pour le Koweït, où elle découvre le répertoire arabe. Son éducation musicale débute en 1972, date de l'ouverture de la première école koweïtienne de musique, l'Institut d'études musicales. Elle étudie à Philadelphie puis revient au Koweït où elle enseigne aujourd'hui le piano, l'harmonie, le contrepoint et l'analyse.

NOURI ISKANDAR

Né à Alep, en Syrie, en 1938, il est diplômé de l'Institut supérieur de musique de l'Université du Caire. En 1973, il participe au premier festival professionnel de musique syrienne, à l'Auditorium de l'Unesco à Beyrouth. Dès les années 1960, il avait composé des partitions fortement influencées par la musique traditionnelle de son pays. Certains de ses chants sont devenus populaires. Parqana (Le Salut) est son œuvre la plus connue.

HOSSAM MAHMOUD

Né au Caire en 1965, il étudie les musiques arabes et européennes à l'Institut pour l'éducation musicale de l'Université de Helwan, et apprend à jouer de l'alto, du piano et du 'oud. Depuis 1990, il vit en Autri-

che. Élève de Beat Furrer, à Graz, et de Boguslav Schaeffer, à Salzbourg, où il obtient en 1998 son diplôme au Mozarteum, il est lauréat du Prix du gouvernement de Salzbourg (en 2000 et en 2005) et reçoit en 2002 une bourse de l'État autrichien. Son catalogue comporte de la musique de chambre, des œuvres symphoniques, des pièces avec informatique et du théâtre musical.

SAMIR ODEH-TAMIMI

Né en 1970, près de Tel Aviv, ce compositeur israélo-palestinien joue pendant plusieurs années dans différents ensembles de musique traditionnelle arabe et témoigne d'un vif intérêt pour la récitation coranique et les rituels de l'Islam. Il vit aujourd'hui à Berlin.

KIAWASH SAHEBNASSAGH

Né en 1968, à Téhéran, il étudie le piano et la théorie, puis, dès 1988, le setar (luth à trois cordes, à long manche), la théorie de la musique persane et l'improvisation. En 1994, il se rend en Autriche, où il suit à Graz les cours de composition et de théorie de Beat Furrer, les cours d'harmonie de Bernhard Lang et les cours de contrepoint et de microtonalité de Georg Friedrich Haas. Diplômé entre 2001 et 2003, il approfondit ensuite ses connaissances de la musique électronique et de l'ethnomusicologie, et obtient en 2003 une bourse d'État, en Autriche.

L'INSTANT DONNÉ

est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Au-delà de la défense et de la promotion d'un répertoire, l'ensemble met en avant un état d'esprit collégial, un travail d'équipe qui privilégie autant que possible les projets de musique de chambre non dirigée, la connivence établie entre les musiciens étant à leurs yeux une des clefs majeures de l'interprétation.

www.instantdonne.net

LE NIEUW ENSEMBLE

Il a été fondé en 1980 à Amsterdam. L'ensemble se compose d'une structure instrumentale unique, réunissant les instruments à cordes pincées comme la mandoline, la guitare ou la harpe et les vents, cordes et instruments à percussion. Ed Spanjaard en a été le principal chef depuis 1982.

www.nieuw-ensemble.nl

GARRY WALKER

Né à Édimbourg, Garry Walker étudie le violoncelle puis la direction d'orchestre, notamment avec Pierre Boulez, dont il suit l'enseignement à Aix-en-Provence. Il est chef invité principal du Royal Scottish National Orchestra, chef invité permanent du Royal Philharmonic Orchestra et chef principal du Paragon Ensemble.



Hiba Al Kawas - photo : DR

RABIH MROUÉ

QUI A PEUR DE LA REPRÉSENTATION ?, COMME NANCY AURAIT SOUHAITÉ QUE TOUT CECI NE FÛT QU'UN POISSON D'AVRIL, MAKE ME STOP SMOKING

QUI A PEUR DE LA REPRÉSENTATION ?

CENTRE POMPIDOU - 75004 PARIS - 26 AU 29 SEPTEMBRE

COMME NANCY AURAIT SOUHAITÉ...

THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE - 21 BOULEVARD JOURDAN, 75014 PARIS - 8 AU 14 OCTOBRE
LA FERME DU BUISSON, ALLÉE DE LA FERME, 77186 NOISIEL - WWW.LAFERMEDUBUISSON.COM
20 ET 21 OCTOBRE

MAKE ME STOP SMOKING PERFORMANCE

POINT ÉPHÉMÈRE - 200 QUAI DE VALMY, 75010 PARIS - WWW.POINTEPHEMERE.FR

Né en 1967 à Beyrouth, Rabih Mroué est comédien, metteur en scène et auteur. Il a étudié le théâtre à l'Université Libanaise de Beyrouth et a commencé à pro-

duire ses propres pièces en 1990. Il appartient à une nouvelle génération d'artistes libanais qui connaissent une diffusion internationale. Ses spectacles intègrent performances et

vidéos et sont en prise directe avec la réalité économique et politique de son pays. Il réalise ainsi des pièces quasi-documentaires dans lesquelles fiction et réalité se confondent.

Elles ont été présentées à Beyrouth, au Caire, Paris, Vienne, Tunis, Amman, Bâle, Barcelone, Bruxelles et Berlin. Parmi ses principales créations : *Face A/Face B* (2001) ; *Three Posters*

(2000) ; *Come in Sir, we will Wait for you Outside* (1998) ; *Extension 19* (1997) ; *La Prison de sable* (1995) ; *The Lift* (1993) ; *L'Abat-jour* (1990).

Comment est née votre performance *Qui a peur de la représentation ?* – et plus précisément, comment êtes-vous venu à cette idée de mêler, au sein d'un même « spectacle », l'histoire du body-art (une « tradition » occidentale) et celle de la guerre civile au Liban ?

Rabih Mroué : En fait, il ne s'agissait pas d'un parti pris de départ, cette idée s'est imposée d'elle-même. Cette performance fait partie de ma recherche et de mon travail, et il y a une sorte de continuité entre *Qui a peur de la représentation ?*, *Looking for a missing employee*, *Biokraphia*, etc. Pour cette performance en particulier, je suis parti d'une question. J'étais fasciné par le travail des *body artists* – cela ne veut pas dire que je veuille faire la même chose, mais que je suis vraiment fasciné par leurs actions et leurs propositions. Et je me suis demandé pourquoi, dans les religions arabes, et spécialement au Liban, cette forme d'art n'existait pas. Cela a été le point de départ, en fait. Cette question m'a conduit à m'engager dans cette performance et à la relier avec l'histoire libanaise d'Hassan Manoun, simple fonctionnaire qui a défrayé la chronique au Liban il y a sept ans en tuant une dizaine de personnes. Ce lien n'a aucunement vocation à établir des relations entre les deux : il ne s'agit en aucun cas de sous-entendre que l'histoire d'Hassan Mamoun puisse être considérée, d'une manière ou d'une autre, comme une œuvre d'art. Je ne cherche pas non plus à dire que la violence que les *body artists* exercent sur leur corps doit être considérée comme un crime. Il y a une division très franche entre les deux histoires. Toutes deux ne peuvent se rencontrer qu'au théâtre, sur scène – et elles ne se rencontrent vraiment sur scène qu'à travers la peau d'un écran.

Je m'explique l'absence d'une telle forme d'art au Liban par le fait que nous n'avons pas encore vraiment achevé notre modernité. C'est une idée centrale dans mon travail ainsi que dans celui de Lina Saneh. Nous ne cessons de nous battre pour nos droits, pour avoir un Etat avec des citoyens et une loi écrite – ce qui n'est pas encore le cas au Liban, dont l'Etat reste confisqué par les confessions religieuses.

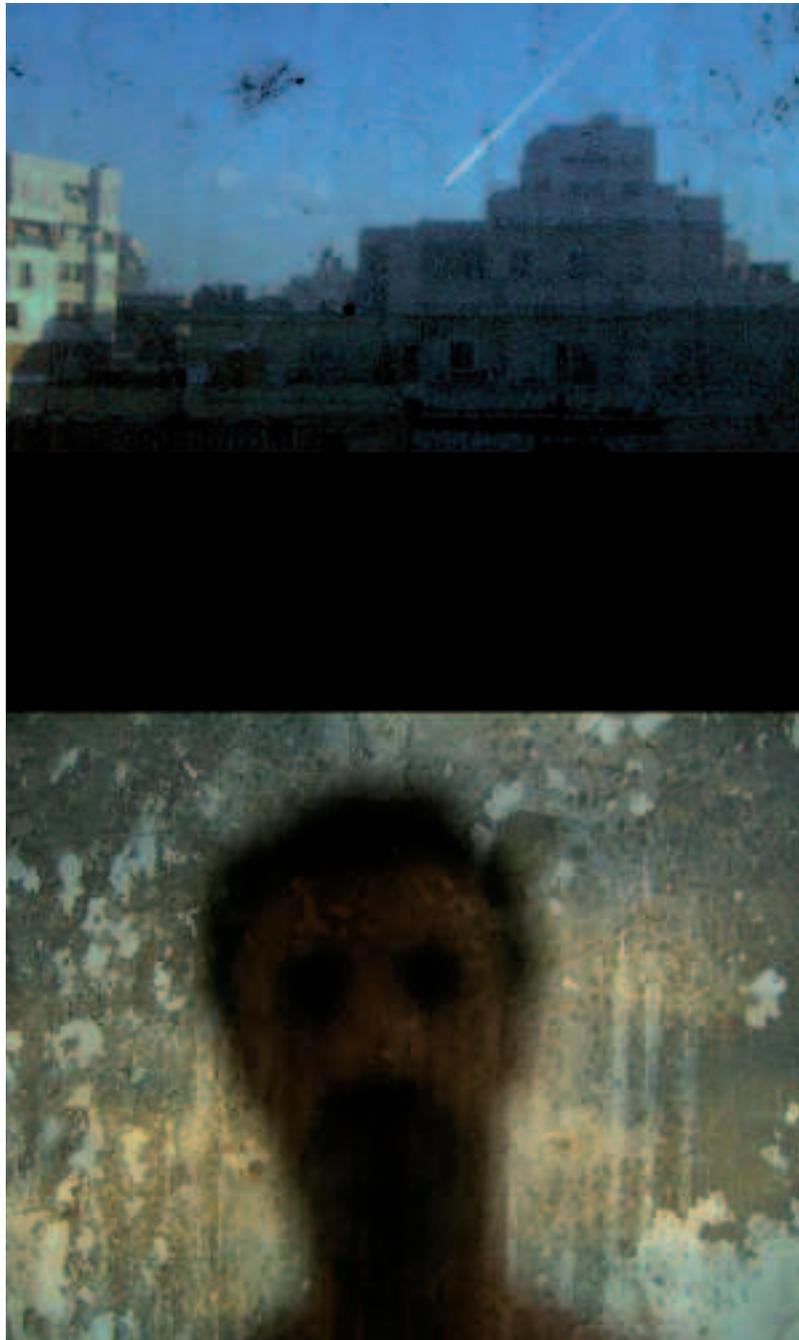
Diriez-vous que la violence est le point commun de ces deux trajectoires parallèles, et de cette performance ?

Si vous voulez, oui, le thème principal est la violence – sans perdre de vue

toutefois qu'il n'y a aucune comparaison entre ces deux formes de violence. Ce que j'ai essayé de faire, c'est de la rendre commune à ces deux histoires en passant exclusivement par le langage. J'ai bien senti, lorsque j'ai présenté ce spectacle à Beyrouth, puis en Europe, que le niveau de langage entre ces deux lignes parallèles était différent. Le public européen a vraiment fait le lien avec le *body-art*

saient pas l'histoire du *body-art*, ont pensé que j'avais inventé les performances dont il est question ! Il y a là une belle matière à réflexion...

Vous parliez tout à l'heure de continuité entre vos travaux : comment s'intègre *Comme Nancy aurait souhaité que tout ceci ne fût qu'un poisson d'avril* dans celle-ci ? Dans quelle mesure ce nouveau spectacle va-t-il plus loin ?



Qui a peur de la représentation ? Photogramme : Rabih Mroué

et à travers cela, il a pu faire le lien avec notre histoire, se l'approprier, et percevoir l'arrière-plan politique, lié à l'histoire de la guerre civile. Toutefois, lorsque ce public a écouté l'histoire d'Hassan Mamoun, j'ai toujours senti qu'il passait à côté – et c'est bien normal – de bon nombre de nuances, car c'est vraiment une histoire locale, racontée dans la langue du Liban. À l'inverse, à Beyrouth, la plupart des spectateurs, parce qu'ils ne connais-

« je continue à faire des performances, ou des pièces de théâtre, dans lesquelles on parle de l'action, mais on ne la montre pas ; il n'y a pas d'action dans mes pièces, seulement des gens qui parlent de l'action, comme si elle allait advenir – ou s'était déjà produite. Nous sommes comme des historiens lorsqu'ils écrivent l'histoire, qui ne peuvent être à l'intérieur de l'action, mais toujours soit un peu devant, soit un peu derrière. Il en va

de même avec *Comme Nancy...* : j'essaie toujours de ne pas produire des images – et si je le fais, cela passe exclusivement par le langage. Il est toujours question du corps, mais en même temps, cela souligne l'absence du corps : on en parle mais on ne le montre pas, le corps est présent, et il est en même temps absent. Comment représenter le corps au théâtre ? Nous pensions aux corps qui ont été marqués, littéralement, tatoués par la guerre civile. Par le passé, nous avons fait beaucoup de performances, un théâtre très physique, dans lequel nous essayions de trouver un langage du corps au théâtre ; mais nous nous heurtions toujours au même problème : le corps que nous représentons sur scène est toujours moindre que celui dont nous avons fait l'expérience à travers notre vie quotidienne durant la guerre, il manque toujours quelque chose...

Le langage serait donc le moyen de combler cet écart, de traduire la réalité de ce corps ?

C'est exactement ce que nous essayons de dire. Le corps est là, mais en même temps, on ne peut le montrer : on peut donc essayer d'en parler... En un sens, je pense que nous avons donné beaucoup plus de place au langage, au pouvoir du mot – alors qu'à une époque, nous nous montrions très méfiants à l'égard du texte au théâtre, et étions plutôt à la recherche de choses visuelles, physiques. Aujourd'hui, nous pensons qu'il est plus puissant d'utiliser le langage, et en un sens, beaucoup plus politique.

C'est aussi grâce au langage que les quatre personnages de la pièce peuvent mourir, puis ressusciter sans cesse ?

Oui, mais c'est là encore peut-être un autre niveau... Cela peut se rattacher au monde virtuel dans lequel nous vivons, ces jeux virtuels dans lesquels on peut mourir, mais aussitôt après revenir continuer le jeu. Pour moi, ce n'est pas une blague, lorsque je pense aux trente ou quarante années de notre guerre civile, je me dis que c'est un peu la même chose : comme si nous mourions, puis ressuscitions pour poursuivre la même guerre, le même jeu, sans jamais penser à ce qui s'est passé, aux raisons pour lesquelles nous agissons ainsi... En un sens, c'est une manière de dire que nous avons le devoir de réfléchir à notre histoire, sérieusement, car nous ne pouvons continuer ainsi... Cela ressemble à une plaisanterie, ou une métaphore, mais pour nous qui avons fait l'expérience de la guerre civile, il n'est

pas facile de vivre aujourd'hui cette sorte de retour à une nouvelle guerre civile ; nous n'avons pas envie de mourir une nouvelle fois, nous en avons assez.

De même que votre travail progresse entre la performance et le théâtre, entre le jeu et la parole, vous semblez vous situer également entre deux sortes de publics : d'un côté, le public libanais – vis-à-vis duquel vous jouez un rôle politique, en le confrontant à des épisodes de son histoire souvent passés sous silence –, et de l'autre le public occidental, qui n'est pas forcément familier de cette histoire... La dimension politique de votre théâtre semble être réellement plurielle : comment faites-vous pour combiner ces deux dimensions ?

J'ai étudié le théâtre et mon parcours en vient : même lorsque je fais des performances. Dans ma tête, il y a un metteur en scène de théâtre, et si je veux débattre, c'est d'abord avec ceux qui en font. Je ne place pas mon travail dans l'histoire de l'art, ou de la danse, mais dans l'histoire du théâtre. C'est pourquoi j'insiste sur le fait que je fais des pièces de théâtre, non des performances. Parce que je cherche à provoquer, moi-même en premier lieu, mais aussi les gens de théâtre ; s'ils ne considèrent pas ce que je fais comme des pièces de théâtre, alors, réfléchissons ensemble à ce qu'est cette définition, remettons en question ce que peut être le théâtre aujourd'hui – à l'heure où celui-ci traverse une crise...

Pour revenir à votre question, le public auquel je songe, en fait, c'est moi-même. Lorsque je fais une pièce, je ne pense pas au public, qu'il soit libanais ou européen. Ce serait un piège. Il n'est pas possible de ranger les publics européens dans un seul panier : les spectateurs à Amsterdam sont vraiment très différents de ceux de Berlin ou de Paris. Et il en va de même dans mon pays : le public de Beyrouth n'est pas le même qu'à Tripoli, ou dans d'autres villes du Liban. Concevoir un travail pour un public est une mission impossible. Je pense que la meilleure manière de faire est de réfléchir à soi-même en tant qu'artiste, et de questionner et remettre en question toutes les normes, les stéréotypes et les clichés que l'on peut avoir. La principale personne à laquelle s'adressent les pièces que je fais, c'est moi. Ainsi, je pense pouvoir atteindre des publics formés d'individus, qui ne sont pas une masse.

Actrice et metteur en scène libanaise, née à Beyrouth en 1966, Lina Saneh s'attache à questionner les signes de la réalité sociale

et politique libanaise. En s'appuyant sur des formes artistiques diverses (multi-médias, performances, vidéos et installations), cette artiste s'in-

terroge sur le rôle que pourrait encore avoir le jeu physique et corporel à l'ère de la mondialisation, d'Internet et du virtuel, remettant ainsi en cause

le statut-même de la pratique théâtrale. Ses principales mises en scène sont : *Mouchakassa* (1993) ; *Les Chaises*

(1996) ; *Ovrrira* (1997) ; *Extrait d'État Civil* (2000) ; *Biokhraphia* (2002). En 2006, elle réalise son premier film vidéo : *I had a dream, mom.*

L'idée d'Appendice est née d'une expérience personnelle : votre souhait d'être incinérée à votre mort, qui s'est heurté à la législation libanaise, qui n'autorise pas cette pratique, s'agit-il de théâtre, de performance, de body-art ?

Ce travail essaie de perturber, autant que possible, les rôles attendus, normalisés, du travail artistique. "Autant que possible" car il n'est plus inhabituel ni surprenant de nos jours de perturber lois et frontières. Non pas seulement les frontières entre vrai ou faux, réel ou fiction, mais aussi celles entre représentation ou présentation, spectacle ou discours/conférence. En donnant à repenser critiquement les lois archaïques et totalitaires (qu'elles soient religieuses ou séculaires), ce travail se demande quelle représentation serait possible dans un monde où l'on prétend que les mots sont les choses et où le social, le culturel, l'artificiel, le choix personnel et individuel, ainsi que le nouveau n'ont pas leur place. Et quand je dis : "quelle 'représentation' serait possible", je pense tout autant au niveau artistique que politique véhiculé par ce mot. Car ils vont nécessairement ensemble. Ainsi ce travail se rabat sur la parole, le logos, qui est à mon avis, aujourd'hui, l'action politique la plus importante et la plus urgente, ainsi que l'action théâtrale par excellence. Je suis consciente du dilemme de ce que je propose : si la représentation s'avère non pas impossible mais de plus en plus difficile dans un monde croyant à nouveau dans les axes du Bien et du Mal, comment la parole politique pourrait-elle, dans ces mêmes conditions, avoir plus de facilité à se manifester ? Je ne crois pas aux frontières claires et nettes, étanches. Je tiens à préserver une liberté m'autorisant à glisser d'un endroit à l'autre et qui fait fi des définitions. Pourtant, ceci n'est pas

simplement un discours, ou une conférence, ceci n'est pas la négation du théâtre. Ce travail est une (re)présentation de l'absence. De la disparition. Du néant.

La forme « scénographique » de cette performance est en

apparence assez statique, voire « clinique » : comment l'avez-vous conçue « dramaturgiquement » (ou « plastiquement ») ?

Ce que j'ai essayé de faire dans *Appendice*, c'est de radicaliser certains des propos esthétiques que nous avons, Rabih Mroué et moi, toujours tenus

dans nos travaux, mais pour aboutir à un résultat qui s'éloigne du genre de travail auquel le public qui nous connaît s'est habitué. À travers cette scénographie, il y a non seulement un travail d'interrogation sur le rôle de l'image, mais aussi un travail de mise en abîme.

Dans *Appendice*, l'absence d'image se fait sentir, doublée d'une absence de profondeur : la scénographie est plate, sans couleurs, focalisée sur un point de la scène. J'ai opté pour une mise en scène plus statique que jamais, prenant le parti du moins d'effort possible, limitant au maximum le jeu physique et corporel. J'ai fait le choix du moins de "représentation" possible pour mieux la révéler partout.

Où se situe la frontière entre la réalité et la fiction ? Rabih Mroué joue le rôle de votre mari, qui raconte l'histoire de sa femme – une histoire qui est la vôtre...

Oui... Et vous avez oublié que Rabih Mroué est mon mari qui joue le rôle de mon mari, qui raconte l'histoire de sa femme – moi – une histoire qui est la mienne...

Votre propos, dites-vous, est de faire de votre corps « un lieu de lutte, un champ de bataille » permettant de cristalliser « les tensions qui se jouent entre l'Art, l'Argent, la Loi et le Corps lui-même »...

Si je ne puis être incinérée à ma mort comme je le désire, si l'incinération est interdite au Liban, ce n'est pas uniquement à cause des religions monothéistes qui refusent l'incinération, ni seulement à cause d'une mentalité sociale religieuse et conservatrice. C'est aussi à cause des lois libanaises et de la Constitution de l'Etat libanais, qui ne nous reconnaissent pas en tant que citoyens ayant des droits hors de nos communautés religieuses. Elles ne nous protègent

pas en tant qu'individus ayant des aspirations autres que celles de nos "tribus".

Pourtant, cet Etat, et les gouvernements et responsables politiques de différentes tendances idéologiques qui se sont succédés à sa direction depuis l'indépendance de 1943, n'ont cessé de nous promettre l'édification d'un Etat constitutionnel de droit et d'institutions supposés garantir et préserver la loi, la liberté d'expression, de travail, de commerce, etc., et ceci selon le modèle libéral et moderniste. De toutes ces promesses, les seules tenues concernent la liberté d'initiative commerciale privée et les transactions bancaires. On devine que, dans un tel contexte, les interdits et les tabous touchent d'abord toute liberté relative au corps, car c'est dans ce dernier que se mesure et se rend visible l'affirmation de l'individu face aux groupes dits "naturels", innés.

Qu'advierait-il si je jouais le jeu du pouvoir en place au Liban et de l'idéologie régnante ? Si j'usais de mon corps, instrument par excellence de mon travail d'artiste, dans ce but commercial si cher aux Libanais, eux qui se targuent d'être des commerçants héritiers des Phéniciens ? La prostitution n'est pas interdite au Liban. Dans l'art, le corps de l'artiste est bel et bien en jeu, financièrement et commercialement, à plus forte raison au théâtre et dans la danse. Qu'est-ce qui relève de l'ordre de l'art, qu'est-ce qui n'en relève pas ? Quelles sont les limites ? Qui en donne la qualification ? L'institution artistique et culturelle ? La loi ? Laquelle ? La loi du marché ? Le regard de l'artiste ? Et en cas de conflit de qualification, qui aura le dernier mot ? Qu'ils se combattent donc entre eux aux tribunaux après ma mort ! Et que le plus fort gagne !

Propos recueillis par David Sanson ■



Lina Saneh - photo : Ghassan Halawani-Travail cerveau, Pinguin Cube avec la participation de Rabih Mroué et Hatem Imam

ABBAS KIAROSTAMI

LOOKING AT TA'ZIYÈ AU CENTRE POMPIDOU AVEC LE SOUTIEN D'agnès b.

Né à Téhéran en 1940, où il se forme à l'École des Beaux-Arts, Abbas Kiarostami est reconnu depuis le début des années 90 comme le chef de file du cinéma iranien. Peintre et dessinateur d'affiches de cinéma avant de devenir cinéaste, il se consacre toujours activement à la photographie, notamment de paysages. Révélé au grand public avec *Le goût de la cerise* (1997, Palme d'or à Cannes), *Le vent nous emportera* (1999, Grand Prix du jury à Venise) et récemment *Ten* (2002), tourné en vidéo numérique, ses films se distinguent par leurs dispositifs

formels et narratifs complexes, allégoriques et ironiques mais aussi par leur manière oblique mais incisive d'interroger la société iranienne, la condition des femmes, et plus généralement les rapports entre tradition et modernité.

En 2000, le Festival d'Automne présentait sous un chapiteau du Parc de la Villette, pour la première fois en Occident, un rituel de Ta'ziyè. Unique forme de tragédie traditionnelle dans le monde musulman, liée aux cérémonies de commémoration du martyr de l'imam Hossein (petit-fils du prophète

Mahomet) mort en 680 à la bataille de Kerbala, le Ta'ziyè prend la forme d'une oeuvre dialoguée en vers, accompagnée de musique et interprétée uniquement par des hommes. Puisant leur matière première narrative dans l'histoire d'Hossein, de Mahomet, de l'imam Ali (le père d'Hossein) et d'autres grandes figures du chiisme, les spectacles de Ta'ziyè peuvent également intégrer des récits empruntés au Coran ou à la Bible, ainsi que des fragments de l'histoire de l'Iran et de la littérature persane. Prétextes à de grands rassemble-

ments populaires, ils offrent une occasion unique d'observer les sentiments que nourrissent les Iraniens à l'égard de la religion et de la tradition. Une occasion pareille se devait d'être saisie, tôt ou tard, par le cinéaste Abbas Kiarostami, dont les films, entre documentaire et fiction, s'enracinent - profondément dans la terre iranienne - la scrutation attentive du réel allant de pair avec une interrogation intense sur le langage du cinéma.

Réalisé en Iran par Abbas Kiarostami, *Looking at Ta'ziyè* est une installation vidéo-scénique associant trois

points de vue différents, diffusés simultanément sur trois écrans, d'une même cérémonie - la responsabilité du montage est laissée au spectateur, libre d'associer et d'interpréter ces images à sa guise.

Centre Pompidou. 19 au 22 septembre

Une rétrospective intégrale des films d'Abbas Kiarostami est présentée au Centre Pompidou à l'occasion de l'exposition Érice-Kiarostami : correspondances du 19 septembre au 17 janvier.

WALID RAAD

I FEEL A GREAT DESIRE TO MEET THE MASSES ONCE AGAIN CENTRE POMPIDOU - 75004 PARIS - 12 ET 13 OCTOBRE

Né à Chbanieh au Liban en 1967, de mère palestinienne et de père libanais, Walid Raad vit à Beyrouth et New York où il enseigne à l'école d'art Cooper Union. Son travail de vidéaste est une réflexion sur l'image possible de la réalité d'un pays en guerre. Depuis

dix ans, il participe au projet The Atlas Group. Artiste plasticien travaillant particulièrement avec les médias et les nouvelles technologies, il a notamment réalisé *Up to the South* en 1993 et *Missing Lebanese Wars* en 1996 ou *The Dead Weight of a Quarrel Hangs* (1996-

1999) et a participé à "The Atlas Group Project", exposition à la National Galerie im Hamburger Bahnhof à Berlin (22 septembre 2006 - 7 janvier 2007).

Ses performances et installations sont présentées sur les grandes scènes mondiales, comme la Docu-

menta de Kassel et la Biennale de Venise.

I Feel a Great Desire to Meet the Masses Once Again, performance-installation vidéo, se sert de compte-rendus d'expériences réelles pour examiner l'utilisation par les médias de la multiplication des arrestations et

des détentions liées à la guerre mondiale contre le terrorisme.

Avec le soutien d'agnès b., de la Fondation d'Entreprise CMA CGM et de Zaza et Philippe Jabre.

AMIR REZA KOOHESTANI

RECENT EXPERIENCES THÉÂTRE DE LA BASTILLE - 76 RUE DE LA ROQUETTE, 75011 PARIS - 8 AU 18 NOVEMBRE

Des histoires racontent très simplement quatre générations d'une même famille : les voix sont douces, les six acteurs installés autour d'une très longue table se regardent, se sourient ou pleurent tout en changeant régulièrement de place. Ils n'essaient pas

d'incarner des personnages, ils ne font que leur prêter leur voix dans une épopée de gens ordinaires tentant d'échapper à l'usure du quotidien.

Amir Reza Koohestani

Né en 1978 en Iran, Amir Reza Koohestani publie à 16 ans des histoires

dans les journaux de Shiraz. Attiré par le cinéma, il suit des cours de réalisation et de prise de vue. Pendant un an, il joue aux côtés des membres du Mehr Teatrical Group avant de se consacrer à l'écriture. Il réécrit *The Height* (mise en scène par Danial Taiebian), et écrit en

1999 *And the Day Never Came* (jamais représentée) puis *The Murmuring Tales*. Deux ans plus tard, il achève *Dance on Glasses* qui fait l'objet d'invitations par le Theater der Welt à Bonn, le Chekhov International Théâtre Olympiad à Moscou, le KunstenFESTIVALdesArts 2004

à Bruxelles où fut créé en 2005 *Amid The Clouds*.

Recent Experiences a été présenté à la Maison des Arts de Créteil en mars 2006. Le Théâtre de la Bastille a invité Amir Reza Koohestani avec *Amid The Clouds* et *Dance on Glasses* en 2005.

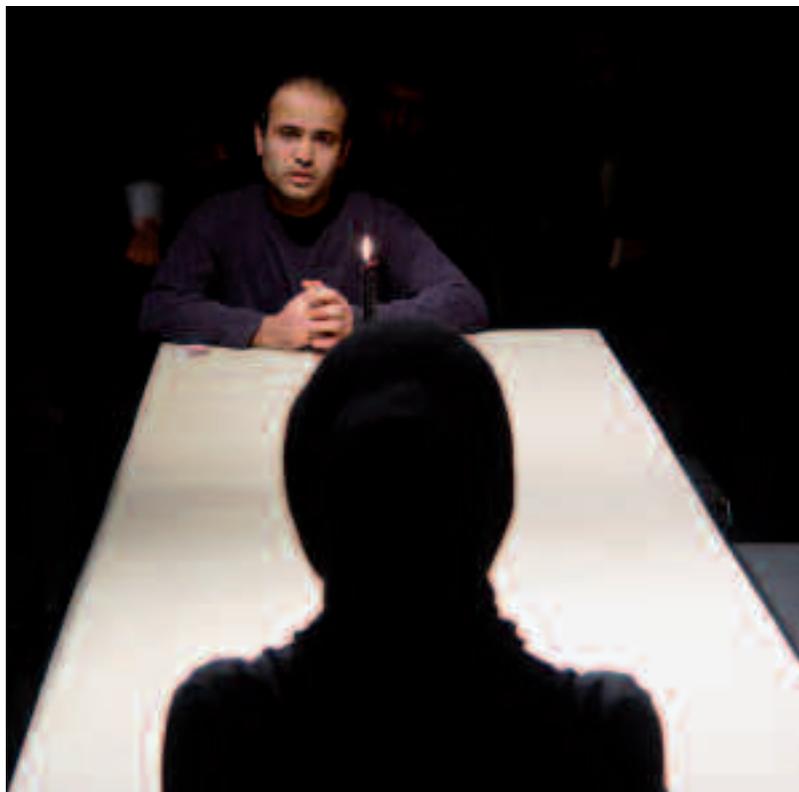
Comment avez-vous découvert cette pièce de Nadia Ross et Jacob Wren, et qu'est-ce qui a motivé votre désir de travailler sur ce texte ? Avez-vous vu la version mise en scène par les auteurs, créée au kunstenFESTIVALdesarts ? Comment avez-vous procédé pour l'adapter en langue farsi - et à l'Iran d'aujourd'hui ?

Amir Reza Koohestani : « J'ai vu la version qu'en ont donnée les auteurs au festival Theater der Welt, à Bonn, en 2002. J'ai été fasciné par la façon dont ils traitent le "temps", je veux dire, comment ils parviennent à dramatiser une longue période de temps (105 années) en seulement 80 minutes. Ils y sont parfaitement arrivés. J'ai aussi aimé le travail des acteurs, si proche de ce que j'ai l'habitude de faire avec eux. Pourtant, honnêtement, à l'époque, je ne pensais pas travailler sur cette pièce. Quelques jours plus tard, à mon retour à Shiraz, j'ai reçu une copie de la pièce, envoyé par l'ITI [internationalen Theaterinstitut, Ndlr.] allemand. À la même période, un théâtre municipal de Téhéran m'a demandé de jouer une pièce contemporaine, sous forme de lecture, au festival "An afternoon with Theatre". C'est ainsi que j'ai décidé de travailler sur *Recent Experiences*, et qu'il m'a fallu traduire ce texte avec l'aide d'un ami.

Au début, j'ai pensé à traduire mot à mot pour obtenir une version purement persane du texte, mais ensuite, au cours du processus de traduction, j'ai eu l'impression que la langue de la pièce, et ce que j'avais pu voir de leurs travaux [Nadia Ross et Jacob Wren font partie de STO Union, collectif pluridisciplinaire canadien, Ndlr.], ne convenait pas à notre langue et à notre culture. Par exemple, en persan, nous avons deux structures complètement différentes pour les phrases conventionnelles et informelles. Et dans la version originale, il y avait quelque

chose d'un réalisme magique nord-américain, une dimension poétique et réaliste en même temps qu'il est difficile de rendre en persan, tout au moins sous forme dialoguée. J'ai donc

par exemple, lorsque l'une des deux jumelles est assassinée, il y a cette scène qui la montre cherchant sa famille, l'observant à travers les nuages ; comme vous le verrez, j'ai



Recent Experiences - photo : Hossein Salmanzadeh

pris l'idée principale de chaque scène dans la version des auteurs, l'ai retravaillée pour écrire de nouvelles scènes à partir des originales. Prenons par exemple le dialogue entre les amants, au début : j'ai essayé de le transformer en dialogue amoureux persan, ce qui est plutôt évident. Néanmoins, j'ai une vision quelque peu différente des personnages. Personnellement, je préfère ne pas avoir de scène ou de dialogue en particulier qui soit directement surréaliste, et qui puisse donner une idée gnostique ou religieuse, même si, je le reconnais, je n'ai pas d'explication réaliste pour les rendre plus objectifs. J'ai eu le sentiment qu'il y avait des passages de ce genre dans la version originale -

réécrit cette scène où elle décrit sa condition physique dans la tombe. D'autres différences entre les versions sont apparues du fait de notre scénographie et de la mise en scène : par exemple, nous avons besoin d'une pause pour que l'un des acteurs se tourne et change son siège, ce qui implique qu'il n'ait pas de texte à dire, ce qui nous a obligé à supprimer certaines répliques, ou à en ajouter à d'autres personnages.

La scénographie, justement, avec cette longue table, évoque celle de votre pièce *Dance On Glasses* : verriez-vous des points communs entre ces deux œuvres - et entre *Recent Experience* et votre propre

travail d'écriture ?

« Dans *Dance On Glasses*, on a deux points, deux personnages sur scène, aux deux extrémités d'une table de quatre mètres, ce qui nous donne l'impression qu'à un certain point ils pourraient exploser, et je ne veux pas seulement dire physiquement, mais aussi mentalement. Parce qu'ils ont tous deux construit leur propre territoire, et qu'il n'ont ni tendance, ni raison de bouger, ou au moins se rapprocher de l'autre. En d'autres termes, la scène semble physiquement statique, mais il y a entre ces deux personnages instables beaucoup d'injures verbales, de violence non physique, ce qui produit cette atmosphère de chaos. En revanche, *Recent Experiences* est pour moi un spectacle purement statique et stable, qui n'est pas interrompu par des éclats de voix, des mouvements brusques ou des actes inattendus. Dans *Recent Experiences*, nous avons travaillé sur la répétition d'un "destin", qui passe à travers différentes générations ; j'ai donc décidé de partir, pour la scénographie, de l'idée de "cercle". Mais à la place d'une table ronde, j'utilise une table en longueur, parce que je crois que cette histoire parle d'une famille, et que ce sont les femmes de la famille qui la racontent. Plutôt que de s'asseoir autour d'une table ronde, elles font le tour de la table du dîner, elles apparaissent et disparaissent d'un côté ou de l'autre. Si, pour *Dance On Glasses*, nous avons travaillé sur deux points séparés par une ligne, dans *Recent Experiences*, on a le rectangle à l'intérieur du cercle.

Mais on peut également trouver des points communs entre ces pièces. Dans les deux cas, les acteurs sont assis à une table. J'aime cette image. Je vois maintenant que cette image était la principale chose qui me manquait dans *Amid the Clouds*. Lorsqu'un personnage parle en se tenant debout, en marchant, ou même en étant simplement assis, il ou elle a la possi-

bilité de soulager la tension de son corps et le public doit regarder ailleurs, sans réellement se focaliser ou se concentrer ; alors que lorsqu'un personnage est assis à une table, toute la tension s'accumule sur son visage et ses mains. C'est l'image à la fois la plus expressive et la plus minimale de l'être humain.

Comme je l'ai dit, *Recent Experiences* a d'abord été donné dans le cadre d'un festival de lectures, mais les acteurs n'avaient pas le texte en main ; ainsi, lorsqu'on nous a demandé de le jouer également au théâtre, j'ai décidé de ne rien changer. Je considère donc toujours ce spectacle comme se situant à mi-chemin entre la lecture de texte et la performance. Car si nous n'avons pas la version imprimée du texte, nous n'avons pas non plus les images extérieures qui pourraient permettre de parler de "performance".

Quelles réactions a provoquées la création de ce spectacle à Téhéran ?

Les représentations en Iran ont été magnifiques. J'avais peur que le public s'ennuie, mais ça n'a pas été le cas. Plus de 30 représentations à Téhéran ont affiché complet : impressionnant, pour une pièce aussi calme et a-dramatique (au bon sens du terme). Mais l'une des choses qui nous manquent en Europe, c'est le fait que les comédiens portent les mêmes vêtements que le public iranien : à Téhéran, au début du spectacle, on ne peut distinguer les acteurs des spectateurs - alors qu'en Europe, ils portent des habits différents. Mais bon, je continue d'aimer ça, parce que cela produit un autre contraste, vous savez ; le calendrier chrétien raconté par des musulmans, ce pourrait être ça, l'aspect politique de la pièce, non ?

Propos recueillis par David Sanson ■

Images du Moyen-Orient

RÉTROSPECTIVE OMAR AMIRALAY

ET CINÉMAS D'EGYPTE, IRAN, ISRAËL, JORDANIE, LIBAN, PALESTINE, SYRIE
FICTIONS ET DOCUMENTAIRES

Photographe et cinéaste syrien, Omar Amiralay est né en 1944 à Damas, en Syrie, et a suivi des cours d'art dramatique à Paris avant de rejoindre l'IDHEC, l'Institut des Hautes Études Cinématographiques, en 1968.

Dès les années 1970, il réalise et co-réalise plusieurs documentaires en Syrie dont *La Vie quotidienne dans un village syrien*. En 1980, il s'installe à Paris et réalise une vingtaine de documentaires pour la télévision française, parmi lesquels *Le Malheur*

des uns (1981), *Un parfum de Paradis* (1982), *L'Ennemi intime* (1985), *À l'attention de Madame Le Premier ministre Benazir Bhutto* (1989), *Par un jour de violence ordinaire, mon ami Michel Seurat* (1995). *Il y a tant de choses à raconter* (1997),

obtient le Grand Prix IMA du long-métrage documentaire lors de la 4^e Biennale des Cinémas arabes à Paris.

Omar Amiralay est l'auteur d'une œuvre cinématographique qui explore les réalités et les contradictions qui

touchent les sociétés arabes contemporaines. Entre documentaire et fiction, son travail propose une interprétation du réel. Il questionne les notions de vérité et de mémoire en établissant un dialogue subjectif et complice avec la vie et les gens.

Tenter de montrer des « Images du Moyen-Orient », c'est tenter de faire surgir de territoires aussi différents que l'Égypte, Israël, le Liban, la Palestine ou la Syrie, des préoccupations et des manifestations communes aux artistes et aux cinéastes dans l'état d'urgence actuel. Quels que soient les moyens de production, le plus souvent très restreints, voire inexistant, ces cinémas ont en commun d'être en conversation avec le cinéma du monde. Que ce soit en Égypte (ou en Syrie) où l'infrastructure existe mais est en crise, ou au Liban où les caméras n'ont pas cessé de tourner pendant l'été 2006, force est de constater que c'est dans cette région du Moyen-Orient que s'in-

vente une approche indépendante et créative de nouvelles formes de narration, entre fiction née des drames et faits-divers de la vie quotidienne, et documents « pris sur le vif » où la subjectivité occupe une position centrale. Tous les sujets traités sont politiquement et socialement brûlants, la fiction mêle gens de la rue et acteurs, le documentaire se fait écho de la situation politique (souvent sécuritaire). L'espace restreint – chambre ou café – où l'on est confiné et l'espace détruit de la ville donnent naissance à de nouvelles formes esthétiques de représentation, mentale ou fantasmée, de la réalité, de l'espoir, de l'avenir.

Ces aspects contradictoires et com-

plémentaires apparaissent dans le choix de ce programme :

– talents émergents en Égypte s'attaquant aux tabous de la vie quotidienne dans les films de Tahari Rashed, Hala Lofti, Célame Barge, Emad Mabrouk, Islam Azzazi... ;

– histoires d'amour inabouties en Iran avec trois longs métrages de fiction à découvrir : *Quelques jours de plus* de Nikki Karimi, *Zamestan* (C'est l'hiver) de Rafi Pitts, *Tout doucement* de Maziar Miri ;

– documentaires en Israël de Eytan Hanis, Nurith Aviv, Avi Mograbi, Amos Gitai... ;

– témoignages individuels et cinéma collectif au Liban sur la guerre de l'été 2006, avec *Le Dernier Homme* et *Pos-*

thume de Ghassan Salhab, de nombreux courts métrages documentaires ou de fiction de Maher Abi Samra, Akram Zaatari, Ali Cherri, Nadine Ghanem, Rania Stephan, Ziad Antar, Wael Noureddine... ;

– pour la Palestine, le remarquable premier long métrage *Atash* (Soif) de Tawfik Abu Wael, la vie dans les camps palestiniens du Liban avec *Chacun sa Palestine* de Nadine Naous et Léna Rouxel, les témoignages tragiques recueillis par le collectif Summer 2006, Palestine... ; et, pour la Syrie, la rétrospective des films d'Omar Amiralay qui, depuis trente ans, nous démontre que ses « Images du Moyen-Orient » sont celles d'un grand cinéaste. ■

Programmation : Danièle Hibon
**Du 16 octobre
au 20 novembre**
Jeu de paume - Concorde
Métro : Concorde (ligne 1, 7 et 8)

Les projections ont lieu tous les jours
sauf le lundi
Tarif plein : 6 €, tarif réduit : 3 €

Programme détaillé :
www.festival-automne.com
www.jeudepaume.org

Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17



Omar Amiralay - Photo : DR

FILMS PRÉSENTÉS OMAR AMIRALAY :

LES POULES (AL DAJAJ)
1977, 35 mm, nb, 40', vostf

LE MALHEUR DES UNS... (MASA'IBO QAWMEN)
1982, 16 mm, couleur, 52', vostf

LE SARCOPHAGE DE L'AMOUR
(AL HOUB A MAWOOD)
1985, 16 mm, couleur, 50', vf

IL Y A TANT DE CHOSES ENCORE À RACONTER
(HOUNALIKA ACHYA'A KATHIRA KANA YOUNKEN AN YATAHADATH ANHA AL MARE')
1997, vidéo, couleur, 50', vostf

LA VIE QUOTIDIENNE DANS UN VILLAGE SYRIEN
(AL HAYAT AL YAWMIYA FI QARIYA SOURRIYA)
1974, 35 mm, nb, 85', vostf

À L'ATTENTION DE MADAME LE PREMIER MINISTRE BENAZIR BHUTTO
(LA JANAB AL SAYYDA RAISAT ALWEZARA' BENAZIR BOTO)
1989-1994, 16 mm, couleur, 62', vostf

L'ENNEMI INTIME (AL ADOU AL HAMIM)
1986, 16 mm, couleur, 54', vf

DÉLUGE AU PAYS DU BAAS
(TOUFAN FI BALAD AL BAAS)
2003, vidéo, couleur, 46', vostf

OMBRE ET LUMIÈRE (NOURON WA ZILAL)
1994, vidéo, couleur et nb, 52', vostf

UN PARFUM DE PARADIS (RA'IHATO AL JANNA)
1982, 16 mm, couleur, 42', vf

L'HOMME AUX SEMELLES D'OR
(AL RAJOL ZOU ANNAL 'AZZAHABI)
2000, vidéo, couleur, 55', vostf

PAR UN JOUR DE VIOLENCE ORDINAIRE, MON AMI MICHEL SEURAT...
(FI YAOM MIN AYAM AL OUNF ALADI, SADIQUI MICHEL SEURAT...)
1996, 16 mm, couleur, 50', vostf

Ainsi qu'une importante filmographie provenant d'Iran, d'Israël, de Jordanie, du Liban, de Palestine et de Syrie.

Le programme "Scène artistique du Moyen-Orient" bénéficie du soutien d'agnès b., de l'American Center Foundation, de la Banque Libano-Française, de la Fondation d'Entreprise CMA CGM, de Mécénat Musical Société Générale, de la Sacem, de Sylvie Winckler et de Zaza et Philippe Jabre. Remerciements à Marantz, à matali crasset et Lieu Commun, ainsi qu'aux Services de coopération et d'action culturelle des Ambassades de France au Koweït et au Liban.

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

36^e édition

13 septembre
au 22 décembre 2007

www.festival-automne.com

01 53 45 17 17

En rouge : Scène artistique du Moyen-Orient

MUSIQUE

**Morton Feldman /
Samuel Beckett**
neither
Cité de la Musique

**Edgard Varèse / Pierre Boulez /
Mark Andre / Enno Poppe /
Matthias Pintscher**
Salle Pleyel

Hugues Dufourt
Auditorium / Musée d'Orsay

**Rasheed Al-Bougaily / Nouri
Iskandar / Saed Haddad /
Rashidah Ibrahim / Daniel
Landau / Hossam Mahmoud /
Alireza Farhang / Shafi
Badreddin / Hiba Al Kawas /
Samir Odeh-Tamimi / Kiawash
Sahebnassagh**
Opéra National de Paris /
Bastille-Amphithéâtre

Xavier Le Roy
Le Sacre du printemps
Centre Pompidou

**Franco Donatoni /
Jérôme Combier / Salvatore
Sciarrino**
Centre Pompidou

**Anton Webern /
Arnold Schoenberg /
Frédéric Pattar / Mark Andre**
Auditorium du Louvre

**Béla Bartók / Salvatore
Sciarrino / Jörg Widmann /
Matthias Pintscher**
Auditorium du Louvre

Jörg Widmann
Wolfgang Amadeus Mozart
Auditorium du Louvre

Igor Stravinsky
**Edgard Varèse /
Jörg Widmann /**
Opéra National de Paris / Bastille

Xavier Dayer
Auditorium / Musée d'Orsay

Lieux de musique II
Maison de l'architecture
(salle de la chapelle)

THÉÂTRE

**Lars Norén / Pierre Maillet /
Mélanie Leray**
La Veillée
Théâtre de la Bastille

Abbas Kiarostami
Looking at Ta'zyié
Centre Pompidou

**Josse de Pauw /
Collegium Vocale Gent**
RUHE
Maison de l'architecture

Rabih Mroué
Qui a peur de la représentation?
Centre Pompidou

Arne Lygre / Claude Régy
Homme sans but
Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier

**Benjamin Franklin /
Stéphane Olry**
Treize semaines de vertu
Château de la Roche-Guyon
Archives Nationales / Hôtel de
Soubise

**Ödön von Horváth /
Christoph Marthaler**
Légendes de la forêt viennoise
Théâtre National
de Chaillot

Rabih Mroué
*Comme Nancy aurai souhaité que
tout ceci ne fût qu'un poisson d'avril*
Théâtre de la Cité Internationale
La Ferme du Buisson

Anton Tchekhov / Enrique Diaz
Seagull-play / La Mouette
La Ferme du Buisson

Lars Norén
Le 20 novembre
Maison des Arts Créteil

Ricardo Bartís
De Mal en Peor
MC 93 Bobigny

Lina Saneh
Appendice
Théâtre de la Cité Internationale

**Jean-Luc Lagarce /
Rodolphe Dana**
Derniers remords avant l'oubli
Théâtre de la Bastille
La Ferme du Buisson
La Scène Watteau /
Nogent-sur-Marne

Tim Etchells
That Night Follows Day
Centre Pompidou

Paroles d'acteurs / Julie Brochen
Variations / Jean-Luc Lagarce
Théâtre de l'Aquarium

Rodrigo García
Et balancez mes cendres sur Mickey
Théâtre du Rond-Point

Amir Reza Koohestani
Recent Experiences
Théâtre de la Bastille

Marivaux / Luc Bondy
La Seconde Surprise de l'amour
Théâtre Nanterre-Amandiers

**William Shakespeare /
Dood Paard**
Titus
Maison des Arts Créteil

Thomas Bernhard / tg STAN
"Sauve qui peut", pas mal comme titre
Théâtre de la Bastille

DANSE

Rachid Ouramdane
Surface de réparation
Théâtre2Gennevilliers

Mathilde Monnier
Tempo 76
Théâtre de la Ville

Meg Stuart
BLESSED
Théâtre de la Bastille

Emanuel Gat
Petit torn de dança...
Maison des Arts Créteil

Eszter Salamon
AND THEN
Centre Pompidou

Emmanuelle Huynh
Le Grand dehors
Centre Pompidou

Bill T. Jones
Walking the Line
Musée du Louvre

Raimund Hoghe
Boléro Variations
Centre Pompidou

Merce Cunningham
Crises / EyeSpace / CRWDSPCR
Théâtre de la Ville

**Compagnie Via Katlehong /
Robyn Orlin / Christian Rizzo**
Imbizo e Mazweni
Maison des Arts Créteil

Alain Buffard
(Not) a Love Song
Centre Pompidou

PERFORMANCES

Walid Raad
*I Feel a Great Desire to Meet the
Masses Once Again*
Centre Pompidou

Décadrages
Performances, rencontres,
projections, concerts
Point Éphémère

POÉSIE

Mahmoud Darwich
Fleurs d'amandier et plus loin encore
Maison de la Poésie

CINÉMA

**Images du Moyen-Orient :
Omar Amiralay et Cinémas
d'Égypte, Iran, Israël, Jordanie,
Liban, Palestine, Syrie**
Une rétrospective
Jeu de paume – Concorde

Cinéma en numérique
Cahiers du Cinéma
MK2 Bibliothèque

ARTS PLASTIQUES

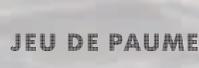
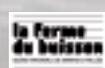
Alexandre Ponomarev
Verticale Parallèle
Chapelle Saint-Louis
de la Salpêtrière

Hassan Khan
Kompressor
Le Plateau – FRAC Île-de-France

Le Louvre invite Anselm Kiefer
Frontières
Musée du Louvre

**Joana Hadjithomas
et Khalil Joreige**
Où sommes-nous?
Espace Topographie de l'Art

PARTENAIRES DU PROGRAMME SCÈNE ARTISTIQUE DU MOYEN-ORIENT



MAIRIE DE PARIS

île de France