

BERLIN Cycle "Holocène"

Moscow

2 - 5 OCTOBRE 2009



Iqaluit

6 - 11 OCTOBRE 2009

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

Bonanza

8 - 10 OCTOBRE 2009

THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

38^e édition

GROUPE BERLIN / Cycle "Holocène"

Bart Baele, Yves Degryse, Caroline Rochlitz

Portraits de villes

En 2003, le jeune collectif anversois Berlin lance le cycle "Holocène", reprenant le nom de l'époque géologique qui est la nôtre. Quatre projets filmés de villes et de leurs habitants ont été réalisés à ce jour – *Jérusalem, Bonanza, Iqaluit, Moscow* –, dévoilant une sociologie intime et politique d'une géographie mondialisée. La Ferme du Buisson, le Fondation Cartier pour l'art contemporain, le Théâtre de la Cité internationale et le Festival d'Automne à Paris sont heureux de s'associer pour proposer un itinéraire où, enfin, Moscou, Iqaluit et Bonanza sont, dix jours durant, à portée de métro.

Moscow



La Ferme du Buisson / Scène nationale de Marne-la-Vallée, Noisiel
2 au 5 octobre, vendredi 19h30, samedi 19h, dimanche 17h, lundi 20h45
13€ et 20€ / Abonnement 8€
Durée : 1h10

Dans le cadre
du Festival Temps d'Images



la Ferme
du buisson
SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE

La Ferme du Buisson

Allée de la Ferme, Noisiel – 77186 Marne la Vallée cedex

RER A : Noisiel

Réservation : par téléphone et sur place
du mardi au samedi de 14h à 19h

01 64 62 77 77

www.lafermedubuisson.com

Iqaluit



Fondation Cartier pour l'art contemporain
6 au 11 octobre, mardi 11h à 22h (dernière séance 21h), mercredi au dimanche 11h à 20h (dernière séance 19h)

Accès avec le billet d'entrée à l'exposition en cours : 4,50€ et 6,50€ / Abonnement 4,50€
Durée totale des films : 1h

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

Fondation Cartier pour l'art contemporain

261 boulevard Raspail – 75014 Paris

Métro : Raspail / RER B : Denfert Rochereau

Réservation : 01 42 18 56 50

www.fondation.cartier.com

Bonanza



Théâtre de la Cité internationale
8 au 10 octobre 20h30

10€ à 21€ / Abonnement 10€ et 14€
Durée : 1h10

THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

Théâtre de la Cité internationale

17, boulevard Jourdan – 75014 Paris

RER B : Cité Universitaire

Réservation : par téléphone du lundi au samedi de 14h à 19h 01 43 13 50 50

www.theatredelacite.com

Conservez votre billet, il vous permettra de bénéficier d'un tarif réduit pour les autres spectacles du cycle "Holocène"

Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli – 75001 Paris

01 53 45 17 17 – www.festival-automne.com

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



arte

Le Monde

“... une représentation de la communauté humaine dans sa diversité, ses conflits, ses contradictions”

Quelle réflexion vous a amenés à lancer en 2003 le projet “Holocène”, série de portraits de ville qui s'échelonne sur plusieurs années ?

Yves Degryse : Nous voulions parler de ce qui se passe maintenant. Certains metteurs en scène partent d'un texte dramatique, nous d'une ville. La démarche reste similaire pourtant. Comme dans une pièce de théâtre, nous cherchons à découvrir les résonances universelles au cœur des petites histoires et des gens. La ville offre une représentation de la communauté humaine dans sa diversité, ses conflits, ses contradictions. Les habitants sont nos personnages. J'avais déjà expérimenté, avec le collectif flamand SKaGen, un genre de “théâtre filmique”, qui utilise les techniques du cadrage, du montage et la transposition sur scène de dialogues de films ou de documentaires.

Vous avez exploré Jérusalem, puis Iqaluit, capitale inuit de 5000 âmes au nord du Canada, puis Bonanza, hameau de 7 habitants dans le Colorado, et aujourd'hui Moscou. Comment choisissez-vous les villes ?

Nous devons sentir l'existence d'éléments théâtraux qui racontent plus que l'anecdotique. Nous avons aussi besoin de distance. Nous interrogeons la ville dans tous ses aspects, y compris les clichés. Nous devons donc pouvoir la découvrir, la regarder en “candides”. Lorsque nous arrivons, nous sommes comme des touristes, ou des enfants. Le choix résulte à la fois de l'intuition et d'un plan. Après l'agitation chaotique de Jérusalem, nous cherchions le silence : nous avons regardé vers le grand Nord et trouvé Iqaluit sur 13 cartes. Puis nous avons voulu explorer une communauté encore plus petite. Un ami nous a parlé de Bonanza. Nous nous sommes renseignés et avons décidé d'y aller. Nous essayons de dessiner un trajet, avec les inflexions

du hasard. Dans l'idéal, nous aimerions attendre de travailler sur une ville pour déterminer la prochaine étape.

Comment procédez-vous pour appréhender un territoire ?

Nous opérons en trois phases. Nous lisons beaucoup avant d'arriver sur place, pour valider notre intuition. Puis nous venons en repérage tous les trois durant une quinzaine de jours. Nous visitons les lieux, rencontrons des acteurs de la vie locale, qui vont aiguiller notre recherche et ouvrir de nouvelles pistes. Ensuite, nous revenons avec toute l'équipe pour filmer, sur deux périodes d'un mois.

À quel moment concevez-vous la forme scénique du spectacle ?

Dès l'origine du projet “Holocène”, nous voulions étudier chaque ville, en cerner les spécificités et définir la forme esthétique et les outils scéniques les plus justes pour en restituer le caractère. Nous voulions nous extraire de cette manie des classifications disciplinaires, qui enferment une démarche dans un moyen d'expression alors que nos attentes, nos “états d'être” et nos imaginaires créatifs changent. Concrètement, la forme commence à se dessiner après le repérage, donc avant la première période de tournage, car le dispositif scénique, le nombre d'écrans, leur mobilité, etc. influent forcément sur la manière de filmer. Lors de la seconde période, nous avons décidé de la forme et nous pouvons compléter au besoin les matériaux recueillis.

Les gens que vous interviewez, comment les sélectionnez-vous ?

Tout dépend de la ville. À Bonanza, nous avons bu beaucoup de café avec les habitants ! Au début, nous avons simplement discuté, puis nous avons peu à peu introduit la caméra. Dans une capitale telle que Moscou, avec dix millions d'habitants, nous ne pouvons évidemment pas procéder ainsi. L'approche est plus théorique. Nous ne réalisons jamais d'interview dans la rue, procédé qui relève plutôt du reportage ou de la télé. Nous déterminons des lignes de

travail et des “personnages-types”, qui nous semblent représentatifs des diverses positions sociales, politiques, religieuses, culturelles de la ville. Nous contactons les gens, qui à leur tour nous mettent sur la piste d'autres personnes. Nous demandons au moins une heure d'entretien avec eux. Nous sommes souvent surpris par les réponses, qui ne correspondent pas aux propos que nous attendions. Les discussions suivent une trame précise, avec des questions communes à tous et d'autres plus spécifiques. Pour *Moscou* par exemple, nous avons demandé à chacun : “*Moscou est-elle un cirque ?*”

Vous croisez des points de vue différents comme autant de pièces d'une mosaïque. Les questions récurrentes servent-elles à révéler les lignes de division, la multiplicité des regards ?

Oui. Le portrait se construit à travers les images que renvoient les habitants. Ensuite, nous effaçons toutes les lignes de travail, tout ce qui nous semble superflu. Le spectateur ne voit pas le dispositif que nous avons mis en place pour recueillir les paroles et les images.

Entre cinéma documentaire, théâtre, installation, peut-on dire que vos spectacles relèvent de l'installation documentaire ?

Comme artistes, nous ne nous posons pas la question. Nous faisons des portraits, que ce soit du documentaire, du théâtre ou de la danse. Nous proposons des dispositifs qui jouent avec différentes dramaturgies et rapports au public. *Bonanza* suit un déroulement théâtral, avec un développement narratif, un début et une fin. Nous refusons qu'il soit considéré comme une installation. En revanche, *Iqaluit* propose un mode de circulation semblable à celui d'une installation : les spectateurs peuvent choisir leur durée et leur trajet. La question du genre ne surgit qu'avant le spectacle : les programmeurs voudraient savoir où nous ranger. Echapper aux classifications peut être un avantage et nous permettre de présenter nos spectacles dans des circuits différents.

Pourquoi partir du réel et non pas d'une fiction ?

Le réel nous apporte beaucoup plus de surprises que ce que nous aurions pu inventer. La réalité est plus forte que toute fiction. Pour le portrait de Moscou, nous n'avons cessé de rencontrer des gens plus inventifs que nous.

On pourrait imaginer un processus aléatoire de paroles juxtaposées au hasard, alors que par le montage, vous faites apparaître une signification. Essayez-vous de faire surgir la vérité ou une vérité d'une ville ?

C'est impossible. Dans *Jérusalem* par exemple, chaque personne rencontrée développait une opinion argumentée. Il y a plusieurs vérités. Au final, peut-être verrez-vous notre vérité...

Dans le cinéma documentaire, un point de vue s'exprime sur un écran, par le montage. Le dispositif multi-écrans serait-il la traduction formelle de votre conception d'une vérité plurielle ?

Les gens filmés n'ont jamais parlé ensemble et expliquent chacun leur point de vue. Ces propos se croisent pour la première fois de façon fictive, grâce au montage : la personne qui est sur l'écran de droite semble entendre l'opinion de celle qui est sur l'écran de gauche. Le dispositif scénique instaure une discussion entre les écrans et fait entendre la pluralité des discours.

Au monologue habituel de la caméra, vous substituez une forme de "polylogue". Vos œuvres témoignent d'une multiplicité de points de vue simultanés, qui "parlent" depuis des endroits différents dans l'espace, au sens propre et au figuré...

Le montage et la mise en scène marquent la différence entre notre démarche et l'approche journalistique. Dans *Bonanza*, chaque écran identifie un des personnages, qui peut être inactif durant quinze minutes tout en restant présent. Le jeu entre les images instaure la fiction, crée la relation entre les personnages. C'est du théâtre.

Par ailleurs dans un documentaire classique, il serait impossible de montrer une attente de quarante minutes à un *check point* comme nous le faisons dans *Jérusalem*.

Alors qu'un écran montre le réel sous un seul angle, le dispositif multi-écrans permet d'observer des actions parallèles laissées hors-champ ou un autre côté de ce qui est montré en deux dimensions. Couvrir 360 degrés, est-ce une tentative de capter le réel sous toutes ses facettes, dans sa complétude ?

Nous filmons des opinions différentes de la même façon qu'un paysage, c'est-à-dire en démultipliant les angles de prises de vue.

Le polycentrisme se trouve accentué par la disparition du commentaire, qui a une fonction unificatrice dans le documentaire traditionnel...

Le portrait doit être fait par les habitants, par la ville... Nous agissons comme des révéléateurs et nous effaçons volontairement.

Comment choisissez-vous vos dispositifs - pour *Bonanza* par exemple, cette grande maquette ?

Nous sommes simplement partis de l'observation. Il y avait cinq maisons habitées, d'où les cinq écrans. Les gens n'avaient aucun contact les uns avec les autres, alors qu'ils pouvaient se voir de leurs fenêtres. Pour que le public perçoive leur isolement et leur proximité, nous avons imaginé cette maquette, qui donne un plan d'ensemble du hameau.

Et pour *Moscou* ?

Cette ville évoquait pour nous le Cirque de Moscou, sans doute à cause de souvenirs d'enfance. Travailler sur le cirque est intéressant pour Moscou : autrefois, il était ébahissement ; aujourd'hui que nous en avons vu les coulisses, il signifie désenchantement et tristesse. Nous avons fait construire un chapiteau, inspiré par les dômes des églises orthodoxes. Il y aura un quatuor à cordes, un piano et sept écrans

mobiles, portés par des bras que déplaceront des acteurs.

Vous passez de trois écrans (*Jérusalem*) à cinq (*Bonanza*), puis à sept pour *Moscou*. Pourquoi ce chiffre ?

En référence aux sept tours de Staline. Ces symboles historiques, transformés maintenant en appartements luxueux, révèlent le clash passé/présent. Nous avons beaucoup questionné les gens sur Staline, car son portrait reste très présent dans les rues et les parades. Pas une seule personne à gauche ne nous a répondu : "*Staline est un monstre*." Tous disaient qu'il avait fait des choses très positives.

Après votre passage dans cette ville, qu'est-ce qui vous a frappé ou surpris par rapport aux images que vous en aviez avant de la connaître ?

La dureté de l'existence et des gens. Pour être quelqu'un, il faut être dur. Les Moscovites ne s'intéressent pas à la qualité de la vie, seulement à l'argent et au pouvoir. Ils nous ont semblé agressifs, brutaux. Tout est business. Nous voulions interviewer des gens du Cirque Nikouline, qui nous ont demandé dix mille dollars. "*Also circus is business*", nous a-t-on dit. Autour du cirque cohabitent une image très romantique et le business.

Vous manifestez là un ressenti, donc un point de vue. Quelle place lui accordez-vous dans votre portrait ?


Restituer cette impression est très difficile car les Moscovites changent d'attitude devant la caméra. Ils ne sont pas naturels et font extrêmement attention à l'image de leur ville. Nous n'avons pas essayé de montrer la mentalité. Plus importante nous paraît la montée du mouvement des jeunes poutiniens Nachi, qui forment les générations futures. Ce sera "notre" vérité... notre urgence à dire...

Propos recueillis par Gwénola David et Jean-Louis Perrier in *Mouvement* n° 51 / avril - juin 2009, pp. 120 - 123

Moscow

La Ferme du Buisson / Scène nationale de Marne-la-Vallée, Noisiel / Festival d'Automne à Paris
2 au 5 octobre 2009

Vendredi 19h30, samedi 19h, dimanche 17h, lundi 20h45 – Durée : 1h10

Dans le cadre du Festival Temps d'Images  **arte**



Toutes les routes mènent encore au Kremlin

Moscou (12 millions d'habitants). Où toutes les routes mènent encore au Kremlin. Où habitent plus de milliards au kilomètre carré que dans n'importe quelle autre partie du monde. Où tout ce que vous touchez est histoire. Où les clichés se voient simultanément confirmés et démentis. Portrait d'une ville dont la population s'est accrue beaucoup plus vite que prévu.

À la tombée de la nuit, le public est reçu dans une structure où, sur plusieurs écrans mobiles, est brossé ce portrait unique de la capitale. Un quatuor à cordes, un pianiste et les machinistes interprètent la bande sonore de ce film sur plusieurs écrans.

Conception, **Berlin** (Bart Baele, Yves Degryse, Caroline Rochlitz)
Photographies, Bart Baele, Luk Sponselee
Interviews, Yves Degryse, Caroline Rochlitz
Montage, Bart Baele, Geert De Wleeschauwer
Bande son, Benjamin Boutreur
Violon, Yuki Hori, Wim Lauwaert, Sterre de Raedt
Alto, Natalie Glas
Violoncelle, Katelijin Vankerckhoven
Piano, Joachim Saerens
Mixage, Peter Van Laerhoven
Prise de son, Tom De With, Roeland Trauwaen
Interprètes, Alexey Babilua, Julia Galygina
Techniciens, Koen Bauwens, Jesse Janssens
Design des écrans, Manu Siebens
Costumes, Kim Troubleyn, Kristin Van der Weken
Images, Gerjo Van Dam

Production Berlin

Coproduction STUK/30/Leuven ;
Kunstenfestivaldesarts/Bruxelles ;
Theater op de Markt / Zebracinema /
Limburg ; Festival ad erf / Utrecht ; Pact
Zollverein / Essen ; Steirisher herbst
festival/Graz ; Dans & Teater
Festival/Goteborg ; Alkantara
Festival/Lisbonne ; Théâtre national
Bordeaux Aquitaine ; Festival Temps
d'Images 2009 / La Ferme du Buisson,
Scène nationale de Marne-La-Vallée

Avec le soutien de VAF, du Gouvernement
Flamand, du Programme Culture de
l'Union Européenne et de la Ville
d'Antwerp

Iqaluit

Fondation Cartier pour l'art contemporain / Festival d'Automne à Paris

6 au 11 octobre 2009

Mardi 11h à 22h (dernière séance 21h), mercredi au dimanche 11h à 20h (dernière séance 19h) - Durée totale des films : 1h

Conception, **Berlin** (Bart Baele, Yves Degryse, Caroline Rochlitz)
Photographies, Bart Baele
Montage, Nico Leunen, Bart Baele
Bande son, Peter Van Laerhoven
Mixage, Peter Van Laerhoven
Ingénieur du son, Tom de With
Texte, Ivo Michiels
Enfants, Anthe Baele, Ian Karetak
Voix off, Anna Curran
Sous-titres, Valentijn Dhaenens
Traduction, Audrey Van Tuyckom
Images, Gerjo Van Dam
Conseiller aux décors, De Tijd

Production Berlin

Coproduction KVS/Bruxelles ; TUK/Leuven ; Vooruit / Gent

Coréalisation Fondation Cartier pour l'art contemporain ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Vlaamse Gemeenschap, ccBe / Berchem et de la ville d'Anvers

Entre traditions séculaires et nouvelles voies

En 1999, le Canada a accordé l'autodétermination aux Inuits. Ce territoire, situé au pôle Nord, a la superficie de l'Europe de l'Ouest mais ne compte que 25 000 habitants. Les Inuits ont choisi Iqaluit pour capitale. Une ville qui veut être plus grande qu'elle ne l'est en réalité ; accessible uniquement par avion ; 6 000 habitants, 2 500 autos ; à peine 25 kilomètres de routes. *Iqaluit* est l'œuvre la plus mobile du cycle "Holocène". Berlin établira ses quartiers au pôle Nord pendant deux mois, dans la nouvelle capitale des Inuits. Bien que ce pays échappe à la politique mondiale, ses problèmes de croissance n'en demeurent pas moins sérieux et il balance entre traditions séculaires et nouvelles voies. Le matériel est documentaire, l'installation se prête aux festivals artistiques, halls d'expositions, musées, centres d'art et espaces publics.

Le public pénètre un squelette métallique en forme d'igloo (6 mètres de diamètre, 4 de haut). 7 écrans, 7 scènes différentes. Chaque écran relate un aspect d'Iqaluit. Chaque écran est indépendant, il n'y a aucune chronologie ou classement. Chacun peut choisir l'écran qu'il veut regarder dans l'ordre qu'il désire. Régulièrement, les écrans affichent la même image et émettent le même son pour exprimer l'unité.

Les spectateurs (capacité maximale de 15 personnes en même temps) sont munis d'un écouteur. Un système d'infrarouge entre l'écouteur et l'écran permet à l'auditeur d'entendre la bande sonore adaptée à l'écran qu'il regarde. Le spectateur peut décider de regarder les écrans rapidement et de survoler ainsi les différents aspects de la ville, ou de prendre le temps de regarder longuement chaque écran.



Bonanza

Théâtre de la Cité internationale / Festival d'Automne à Paris

8 au 10 octobre 2009

20h30 - Durée : 1h10



Conception, **Berlin** (Bart Baele, Yves Degryse, Caroline Rochlitz)

Photographies, Bart Baele, Nico Leunen

Ingénieur du son, Tom de With

Montage, Bart Baele

Bande son et mixage, Peter Van Laerhoven

Images, Gerjo Van Dam

Maquette, Koen De Ceuleneer

Conseiller aux décors, Tom Van de Oudeweetering

Sous-titres, Sofie Benoot

Photographies de plateau, Kim Troubleyn

Photographies aériennes, Saguache Ranger District

Production Berlin

Coproduction STUK, Leuven ; KVS, Brussel ; Vooruit, Gand

Coréalisation Théâtre de la Cité Internationale ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du Fonds audiovisuel flamand, du Flanders Image et de la ville d'Anvers

Le monde en miniature

Une petite ville, la plus petite du Colorado (USA). Cinq maisons habitées, nichées dans les Rocky Mountains. Une couche de neige recouvre les rues en hiver. Un torrent de montagne traverse le village. Il suffit de regarder assez longtemps pour voir danser les lutins. *Bonanza* est un portrait filmique unique d'une ville minière abandonnée. Jadis y vivaient 6 000 personnes. On y dénombrait 36 saloons, 7 dancings et un nombre impressionnant de prostituées.

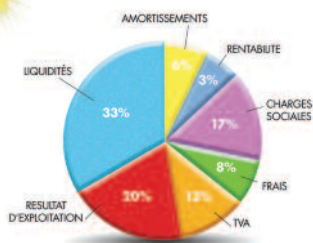
La devise était : *get in, get rich, get out*. La ville compte maintenant en tout et pour tout sept habitants, obsédés de spiritualité, avec en toile de fond des accusations, des ragots, des meurtres et dans l'angoisse constante. *Bonanza* est le monde en miniature, comme le dit chacun de ses habitants. Berlin brosse le portrait de cette micropole par le biais d'une maquette (7 mètres x 3 mètres) et de cinq écrans.



LE MONDE VU PAR
LA NAVETTE SPATIALE



LE MONDE VU PAR
LES TERRORISTES



LE MONDE VU PAR
LA BOURSE



LE MONDE VU PAR
MON BEAU-FRÈRE



LE MAGAZINE POUR MIEUX VOIR LE MONDE

