

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2009

15 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2009

38^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE Jan Klata

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

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme

Assistante : Valentine Jecic

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com / m.mantero@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com



38^e édition

Théâtre

Les amis américains du Festival sont à nouveau très présents dans cette édition, qu'il s'agisse de ses plus anciennes connaissances, Robert Wilson, Elisabeth LeComte et le Wooster Group ou de nouveaux arrivants tels Young Jean Lee et la venue de l'American Repertory Theatre dirigé par Arthur Nauzyciel. Une géographie que l'on retrouve dans les autres disciplines présentées par le Festival (Merce Cunningham en danse, James Benning en cinéma, Tacita Dean en Arts-plastiques...). Mais comme à son habitude, le Festival n'entend pas limiter ses choix à un seul continent. On trouvera également dans cette édition, où le réel et la question du documentaire s'invitent avec force, de grands textes intimement ou explicitement politique (*Meeting Massera* mis en scène par Jean-Pierre Vincent pour Paroles d'Acteurs, William Kentridge et la Handspring Puppet Company, *Julius Caesar* par Arthur Nauzyciel, *Je meurs comme un pays* de Dimitris Dimitriadis, *Transfer!* et *l'Affaire Danton* mis en scène par le jeune Polonais Jan Klata...) et des images qui ne le sont pas moins (la trilogie du collectif anversoïso Berlin, le cinéma de James Benning...). On retrouvera également le tg STAN dans une version très flamande de la pièce d'Arthur Schnitzler, *Le chemin solitaire*, et Guy Cassiers, à nouveau en partenariat avec le Théâtre de la Ville, dans une adaptation de *Sous le Volcan* de Malcolm Lowry. Inclassable : *Des trous dans la tête!*, à laquelle Isabella Rossellini prêtera sa voix de récitante, version scénique d'un film du Canadien Guy Maddin (dont une rétrospective intégrale sera présentée au Centre Pompidou), ou le miracle renouvelé d'*Ordet*. Inénarrable : la tentative imaginée par Tim Etchells et Jim Fletcher (formidable acteur rencontré dans les spectacles de Richard Maxwell) pour ordonner par la parole le chaos du Monde.

Sommaire

Robert Wilson / *L'Opéra de quat'sous*
Théâtre de la Ville
15 au 18 septembre

Arthur Nauzyciel / *Ordet*
Théâtre du Rond-Point
16 septembre au 10 octobre

Arthur Nauzyciel / *Julius Caesar*
Maison des Arts de Créteil
21 au 24 octobre

Sylvain Creuzevault / *Notre terreur*
La Colline - théâtre national
16 septembre au 9 octobre

Sylvain Creuzevault / *Le Père Tralalère*
La Colline - théâtre national
14 au 31 octobre

William Kentridge / Handspring Puppet Company
Woyzeck On The Highveld
Centre Pompidou
23 au 27 septembre

Guy Cassiers / *Sous le Volcan*
Théâtre de la Ville
1^{er} au 9 octobre

Berlin
Moscow
La Ferme du Buisson, 2 au 5 octobre
Iqaluit
Fondation Cartier, 6 au 11 octobre
Bonanza
Théâtre de la Cité Internationale, 8 au 10 octobre

Guy Maddin / *Des trous dans la tête!*
Théâtre de l'Odéon
19 octobre

Tim Etchells
Sight is the Sense that Dying people tend to Lose First
Théâtre de la Bastille
20 au 24 octobre

Jean-Pierre Vincent / *Meeting Massera*
Théâtre de la Cité Internationale
26 au 31 octobre

Young Jean Lee / *THE SHIPMENT*
Théâtre de Gennevilliers
4 au 8 novembre

Jan Klata / *Transfer!*
Maison des Arts de Créteil
5 au 7 novembre

Jan Klata / *L’Affaire Danton*
Maison des Arts de Créteil
2 au 5 décembre

Michael Marmarinos / *Je meurs comme un pays*
Odéon – Théâtre de l’Europe / Ateliers Berthier
7 au 12 novembre

Rodrigo Garcia / *Versus*
Théâtre du Rond-Point
18 au 22 novembre

The Wooster Group / Elizabeth LeCompte
Vieux Carré
Centre Pompidou
19 au 23 novembre

tg STAN / *Le Chemin solitaire*
Théâtre de la Bastille
1^{er} au 17 décembre

tg STAN / *Impromptu XL*
Théâtre de la Bastille
19 décembre



Jan Klata *Transfer!*

Texte et mise en scène, **Jan Klata**

Dramaturgie, Dunja Funke, Sebastian Majewski
Décors, Mirek Kaczmarek
Projections, Robert Balinski
Lumière, Jan Slawkowski

Avec Przemyslaw Bluszcz, Wieslaw Cichy, Zdzislaw Kuzniar,
Wojciech Ziemianski, Ilse Bode, Angela Hubrich,
Karolina Kozak, Hanne-Lore Pretzsch, Jan Charewicz,
Zbigniew Górski, Dietrich Garbrecht,
Matthias Görizt, Jan Kruczkowski, Zygmunt
Sobolewski, Andrzej Ursyn Szantyr

Festival d'Automne à Paris
Maison des Arts de Créteil
du jeudi 5 novembre
au samedi 7 novembre

20h30
durée : 2h

10€ à 20€
Abonnement 10€ et 15€

Spectacle en polonais surtitré en français

Production Wroclawski Teatr Współczesny
Coréalisation Maison des Arts Créteil ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Onda

Ce spectacle bénéficie du soutien de l'Institut Polonais de Paris

Tournée :
Théâtre des Célestins – Festival Sens-Interdits /Lyon,
du 17 au 19 septembre

Le théâtre du metteur en scène polonais Jan Klata tire son énergie d'un cocktail décapant – où esthétique rock, relecture des classiques et traitement documentaire se mêlent pour dresser un examen critique de la société polonaise. Que ce soit dans ses adaptations décalées du répertoire – tel *H comme Hamlet*, qui présentait un bilan amer du mouvement Solidarnosc – ou dans ses pièces comme *Le Sourire du pamplemousse*, le réel qu'il convoque noue un dialogue conflictuel avec son propre héritage culturel et historique.

« La scène se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part. » La phrase qui ouvre *Ubu Roi* de Jarry est à entendre au prisme de l'histoire polonaise du XXe siècle – pays plusieurs fois envahi, pris dans l'étau de la guerre entre l'Allemagne et l'URSS. Dans *Transfer!*, Jan Klata sonde ce *no man's land* à partir de deux points : Wrocław, ville ayant subi un transfert intégral de sa population après les modifications des frontières allemandes et polonaises, et Yalta, où furent prises ces décisions.

Est-il événement plus théâtral que la rencontre entre Churchill, Roosevelt et Staline à Yalta ? Sur scène, pendant que les trois illustres histrions décident des destinées de l'Europe, un chœur, composé des derniers témoins réels de ces bouleversements, raconte l'envers du décor : le déracinement, l'absurdité, le destin croisé de deux peuples. De cette collision entre réalité documentaire et irrévérence naît un théâtre où les vérités de l'histoire cessent d'être évidentes.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Maison des Arts de Créteil

Bodo
01 44 54 02 00



Jan Klata

L’Affaire Danton

Texte et mise en scène, **Jan Klata**

Dramaturgie, Sebastian Majewski
Décors et costumes, Mirek Kaczmarek
Chorégraphie, Macko Prusak
Lumière, Justyna Lagowska

Avec Kinga Preis, Anna Ilczuk, Katarzyna Straczek,
Marcin Czarnik, Wiesław Cichy, Wojciech Ziemianski,
Bartosz Porczyk, Andrzej Wilk, Marian Czerski,
Edwin Petrykat, Zdzisław Kuzniar, Mirosław Haniszewski,
Rafał Kronenberger, Michał Opalinski, Michał Mrozek

Festival d’Automne à Paris
Maison des Arts de Créteil
du mercredi 2 décembre
au samedi 5 décembre

20h30
durée : 2h45

10€ à 20€
Abonnement 10€ et 15€

Spectacle en polonais surtitré en français

Production Teatr Polski de Wrocław

Ce spectacle bénéficie du soutien
de l’Institut Polonais de Paris

C’est également sur le mode du mélange des genres et de la subversion des codes théâtraux que Jan Klata aborde *Danton* – pièce de l’écrivain Stanisława Przybyszewska, déjà adaptée à l’écran par Andrzej Wajda. Comme un DJ opérant à coups de « samples et de scratches mentaux », il transforme l’histoire de la Révolution française en cabaret burlesque. Montée dans un décor de bidonville en carton-pâte, la lutte entre Danton et Robespierre ressemble plus à une guerre des gangs en perruque – où les tronçonneuses auraient remplacé les guillotines – qu’à un drame historique. Entre série Z, opéra rock et pièce de boulevard, *L’Affaire Danton* est une danse macabre où viennent se refléter les luttes de pouvoir qui traversent le monde contemporain ; une vanité grimaçante, qui nous murmure à l’oreille les mots de Heiner Müller : « la révolution est le masque de la mort, la mort est le masque de la révolution. »

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

Maison des Arts de Créteil
Bodo
01 44 54 02 00

Jan Klata biographie

Né en 1973, Jan Klata étudie la mise en scène à l'École supérieure d'Art Dramatique de Cracovie. Depuis 2002, il partage son activité entre la mise en scène (*Le Révizor*, *Les Caves du Vatican*, *H comme Hamlet*, *Orange mécanique*, *Richard III*, *Les Cordonniers*, *L'Orestie*, *Le Cas Danton...*) et la création de ses propres pièces : *Le Sourire du pamplemousse*, *Vas-y arrête...*

L'institut Théâtral de Varsovie lui a consacré un festival, «KlataFest», et l'hebdomadaire *Polityka* lui a décerné son prix en 2005 pour l'ensemble de son oeuvre: «relecture audacieuse des classiques et examen critique de la réalité polonaise contemporaine ainsi que de ses mythes nationaux».

Entretien avec Jan Klata

Transfer ! raconte les déplacements de population qui ont eu lieu suite aux accords de Postdam et de Yalta, et croise des témoignages réels avec la représentation de l'Histoire. La conférence de Yalta – immortalisée par une célèbre photo – est une scène éminemment théâtrale. Comment avez vous écrit les dialogues entre Churchill, Staline et Roosevelt ?

Jan Klata : A propos de *Transfer !*, il faut rappeler qu'il s'agit d'une demande de Krystyna Meissner, la directrice du théâtre de Wrocław. Elle m'a proposé de diriger un travail sur les déplacements de population qui ont eu lieu à Wrocław après la seconde guerre mondiale. En y réfléchissant, je me suis dit qu'il serait intéressant d'amener des personnes réelles sur scène – des personnes des deux camps, polonais et allemands. La deuxième chose dont j'étais sûr, c'est qu'il faudrait inclure le contexte historique dans ce spectacle. Le contexte historique, c'est que ces expulsions – en tout cas l'expulsion des populations allemandes – n'ont pas été le résultat d'une volonté de la société polonaise ; cette décision a été prise suite aux accords de Yalta et de Postdam. Cette décision résultait de la volonté de repousser les frontières de l'Allemagne vers l'Ouest – cela dépassait une quelconque volonté polonaise. Pour moi, cette idée est cruciale. C'est à partir de là que j'ai commencé à mener des recherches historiques. Je suis passionné par l'Histoire... Vous avez peut-être remarqué que la société polonaise est obsédée par l'Histoire. Des amis d'Europe de l'ouest m'ont dit que nous étions obsédés par les dates, la recherche de ce qui s'est passé. Peut-être que c'est le cas, je ne sais pas, je n'ai pas la distance nécessaire. Quoi qu'il en soit, je me suis plongé dans des livres écrits par des témoins de cette conférence. Ce qui veut dire que pas *une seule* des phrases constituant les dialogues entre Staline Roosevelt et Churchill ne sont inventées. Par exemple, lorsqu'ils se racontent des blagues sur la manière dont les soldats russes prenaient du bon temps en violant les femmes allemandes, ce sont des citations de Churchill, de Staline – prises dans les mémoires de Churchill, les mémoires du docteur de Churchill, etc. Je ne les ai pas tous en tête, mais il y a une vingtaine de livres. Je me suis retrouvé avec un matériau très important, et je me suis dit que je pourrais m'en servir pour constituer des sortes d'interludes : les personnages historiques sur leur scène – décidant du destin de millions de personnes – dominant les personnages réels. Ces interludes donnent à la fois le contexte, et une autre strate de mise en scène. Travailler avec des amateurs, avec des paroles « authentiques » – n'est pas suffisant, cela ne peut pas constituer un spectacle intéressant ; même si ces gens sont « vrais », émouvants, puissants, et qu'ils traversent cette souffrance encore et encore à chaque représentation, de manière assez héroïque. J'ai donc décidé d'établir un contraste entre les témoins réels et les personnages historiques, joués

par des acteurs professionnels – des acteurs qui ont déjà travaillé avec moi sur de nombreux projets, qui sont mes « hommes de confiance » en quelque sorte. Avec eux, le travail a été assez rapide. Nous ne voulions pas non plus que ces interludes soient des reconstitutions historiques – nous avons plutôt en tête de les traiter à la manière de South Park...

Justement, le travail avec les personnages historiques était plutôt abordé sur un versant « réaliste » ou « grotesque »...

Jan Klata : Le grotesque est la meilleure manière de traiter les personnages de Staline, Roosevelt et Churchill. Je voulais instaurer la plus grande distance possible entre la parole et la présence scénique, ainsi qu'entre les acteurs et les témoins de l'Histoire.

Comment avez-vous « sélectionné » les différents témoins historiques, et collecté cette parole ?

Jan Klata : Trouver les personnes a été une partie essentielle du projet. Je dois dire que cela a été plus difficile pour la partie allemande. Il fallait réussir à convaincre des allemands de participer à cette pièce polonaise, qui allait être jouée principalement en Pologne. J'ai travaillé avec deux personnes : Zbigniew Aleksy en Pologne et Ulrike Dietrich pour l'Allemagne. Ensuite, l'essentiel du travail a été fait avec mon dramaturge polonais Sebastian Majewski et ma dramaturge allemande Dunia Funke. Nous avons rencontré les témoins, et discuté avec eux pendant des semaines, afin de trouver les bonnes personnes. Quand je dis « les bonnes personnes », je veux dire qu'il fallait qu'ils aient quelque chose à raconter, qu'ils aient été témoins d'un événement important, et en même temps, qu'ils aient une vraie présence sur scène. Nous avions besoin de charisme. Nous avons sélectionné une vingtaine de personnes. Ensuite nous les avons invités à Wrocław pendant deux semaines, afin de les connaître mieux, et de commencer à travailler. Au final, nous avons sélectionné cinq polonais, et cinq allemands.

A partir de là, comment avez-vous effectué le montage des fragments de récit, et construit les liens entre eux ?

Jan Klata : Cela a été une autre partie essentielle du travail – et aussi une des plus difficile. Avec *Transfer !*, il s'agit de mon quinzième spectacle je crois, et je dois dire que ça a été à la fois le plus difficile et le plus stimulant. Nous avons travaillé sur cette pièce de manière inverse au processus requis pour une pièce normale. Normalement, on choisit le texte, le texte donne une inspiration, ensuite on choisit les acteurs qui incarneront ce texte. Pour *Transfer !* nous avions les personnages, et il fallait inventer le texte, ainsi que la relation entre leur texte et les autres personnages présents sur scène. Cela a pris beaucoup de temps – il ne faut pas oublier que ces gens sont âgés, ils ont soixante, soixante-dix ans... Les répétitions ne pouvaient pas prendre le temps qu'elles prennent

d'habitude – s'étaler pendant des mois. Il fallait être rapide, et très attentif, réagir à tout ce qui se passait. Dès que l'on sentait un vide, on le comblait par des scènes de Yalta, en relation avec ce que disaient les témoins. Tout ça s'est construit peu à peu, à partir d'improvisations : trouver les histoires, leur place, les relations entre elles. Parfois, mettre deux histoires en relation en révèle plus que l'histoire d'une seule personne. Je crois que sans mon dramaturge, je n'aurais jamais pu y arriver. Au final – et nous sommes d'accord là-dessus – ce n'est pas un spectacle sur l'histoire avec un grand H. Nous ne savons rien de l'Histoire ; ce que nous pouvons approcher, ce sont ces petites parcelles de mémoire, venant de personnes âgées qui vont sans doute bientôt mourir. Avant de mourir, ils ont décidé de raconter leur vérité. Ce n'est pas la vérité, une vérité objective – je ne sais pas ce que c'est, la vérité objective au théâtre. Peut-être que ce qu'ils racontent est faux. Ce n'est pas mon problème. Ce qui m'intéresse, ce sont ces gens, ces visages sculptés par l'histoire, par la tragédie. Ce sont des vies humaines, l'histoire de personnes qui ont essayé de survivre.

Une question qui est au cœur de cette pièce est celle des « frontières » – un élément abstrait qui peut avoir des répercussions immenses dans la réalité. Le théâtre a ses propres frontières, entre le public, la scène, les différents personnages... Est-ce que le sujet de cette pièce vous a amené à redéfinir ces frontières ?

Jan Klata : A vrai dire, je n'aborde pas le théâtre comme un espace cloisonné. Pour moi, il n'y a pas de frontière entre la scène, le public, les acteurs, le metteur en scène... Cette conception était déjà présente dans mon travail, bien avant *Transfer !* Mais je crois que ce qui a changé avec cette pièce, ce qui a transformé ma manière de travailler, c'est le rapport avec les amateurs. Je me suis rendu compte qu'ils n'étaient pas très différents des acteurs avec lesquels j'avais pu travailler jusque là. La seule différence, c'est qu'ils montrent lorsqu'ils sont perdus, ou lorsqu'ils ne savent pas quoi faire. Un grand acteur – plus il est bon, et plus il cache cela... ce qui ne veut pas dire qu'il ne ressent aucune souffrance, ou qu'il ne lui arrive jamais de douter, de ne pas trouver la bonne façon de représenter les émotions d'un personnage... Travailler avec des amateurs demande une très grande patience, la temporalité n'est pas la même ; j'ai appelé ça : la direction d'acteur sous-marine au ralenti (rires). C'était terriblement lent. Pour beaucoup, c'était leur première expérience théâtrale, ou même la première fois qu'ils allaient au théâtre. Je sais que depuis cette expérience, j'essaie d'être beaucoup plus patient, plus délicat dans mon travail avec les acteurs.

Est-ce que la réception a été très différente en Pologne et en Allemagne ?

Jan Klata : Très simplement, je dirais qu'on ressent naturellement plus de compassion pour quelqu'un qui parle la même langue que vous. Mais au niveau

de ce qui m'importe, à savoir l'énergie produite – et tout ce qui dépasse le simple fait de produire un spectacle, je dois dire que la réception a été à peu près la même dans les deux pays. La première berlinoise a eu lieu trois mois après la première polonaise, et ça a été un grand succès. Bien sûr, nous étions inquiets à propos de la réception en Allemagne. Nous ne demandions qui viendrait – et à vrai dire, nous avions peur que ne vienne qu'un public âgé, déjà au courant de ce que raconte la pièce, un public qui viendrait pour «se rafraîchir la mémoire». Wrocław est une ville assez particulière en Pologne, très ouverte, très européenne, le public était jeune, avec une grande énergie. Nous avions peur qu'à Berlin ne vienne qu'un public branché – et ça n'a pas été le cas. L'accueil a été très chaleureux, très émouvant. Après Berlin, nous avons également joué à Wiesbaden, pour le festival «Nouvelles pièces d'Europe».

Étant donné que l'Histoire, ou la vérité historique n'est pas notre propos, la pièce n'a pas produit de réactions de rejet de la part des Polonais vis à vis des Allemands, du genre : ces allemands, ils ne veulent pas admettre leur responsabilité, ce sont des assassins, blabla... Et du côté allemand : les polonais refusent d'admettre qu'eux aussi ont été des bourreaux, qu'ils ont été cruels, etc. Il y a eu quelques réactions de l'extrême droite, avant la première à Wrocław. Pour eux, la simple idée de mettre côte à côte des exilés allemands et des exilés polonais était insupportable : «on ne peut pas comparer des Allemands avec des Polonais !»... Il a fallu être prudent – mais bon, cela ne représentait pas non plus un grand danger.

La musique, le rock en particulier, tient une place très importante dans votre théâtre. Comment avez-vous choisi la musique pour Transfer ! ? Est-ce que vous vouliez que la musique entretienne une relation avec les témoignages racontés sur scène, ou au contraire, créer un pur contraste ?

Jan Klata : L'un des buts de mon théâtre est de permettre une mise en relation, de mettre en regard des matériaux différents – établir des ponts, entre les générations par exemple. Pour *Transfer !*, je me suis demandé quel type de musique au XXe siècle pouvait rendre compte de cet aspect traumatisant, tragique. J'ai pensé à Joy Division – d'autant plus que le nom original du groupe était *Warsaw*. Et le nom «Joy division» est tiré d'un livre sur les camps de concentration ; c'était le nom donné aux femmes juives qui servaient de prostituées aux officiers allemands. J'ai également choisi d'utiliser les textes des chansons, qui sont projetés sur des écrans. Le contraste entre ces vieux visages et ces textes – à la fois poétiques et terribles – permet de créer un autre type de relation avec le public. Je n'établis pas de frontière entre musique classique et musique pop, entre théâtre établi et théâtre alternatif. Dans cette pièce, il y a une vraie friction entre les histoires réelles, la mémoire, l'histoire, les textes de Joy

Division – sans oublier South Park ! Le but n'est évidemment pas de moquer l'aspect tragique des témoignages, mais plutôt d'élargir le spectre, de montrer cette tragédie de manière plus évidente, et de construire une autre dimension esthétique.

Quelles ont été les réactions des participants eux-mêmes ? Est-ce qu'ils attendaient quelque chose de cette pièce, une transmission, une reconnaissance ?

Jan Klata : C'est une question que je n'ai cessé de me poser : pourquoi ont-ils décidé de monter sur scène, et de supporter la douleur de revenir sur cette expérience ? Quand on essaie de se rappeler un épisode traumatique, il se répète dans le corps. Qu'est-ce qui peut pousser quelqu'un à se rappeler, et à raconter sur scène le moment où sa mère et sa tante se sont faites violer par des soldats russes ? Le répéter soixante, soixante-dix fois ? Cette question est cruciale, je ne crois pas qu'il y ait de réponse générale. Mais l'un des témoins polonais m'a dit : «je vais bientôt mourir, et j'ai essayé de raconter plusieurs fois cette histoire à mes filles, à mes petites-filles... et elles ne m'écoutaient pas. Peut-être qu'avec votre aide, par le biais de cette pièce, je vais pouvoir leur raconter, réussir à les atteindre, à atteindre votre génération (j'ai plus ou moins le même âge que ses petits enfants)... Et peut-être que ce n'est pas le contenu de ma mémoire qui ne les intéresse pas. Peut-être que c'est la manière dont je le leur raconte. Si grâce à cette pièce, je peux les atteindre, alors je serais l'homme le plus heureux du monde.» Après la première, il est venu me voir avec ses petites-filles, et elles m'ont dit : nous avons passé la pièce à rire et à pleurer en même temps. Et lui m'a dit : maintenant, je suis heureux.

Pour beaucoup de critiques conservateurs en Pologne, je suis considéré comme «l'enfant terrible» du théâtre polonais ; ils détestent ce que je fais, quoi que je fasse... Ils ont dit de *Transfer !* que bien sûr, c'était émouvant, à cause de ces témoins – mais que ce n'était pas une pièce de théâtre. Pour eux, ce n'était pas du théâtre, mais du chantage affectif. Et au fond, je crois que tout bon spectacle crée une forme de chantage affectif. Le théâtre lui-même, le grand théâtre, est un chantage affectif (rire).

Avec Le cas Danton, vous traitez d'une autre question historique, la Révolution française – événement qui a été traité par de nombreux livres, des pièces, des films... Avec cette pièce, est-ce que vous avez voulu déconstruire les dimensions imaginaires qui constituent ce qu'on appelle « Révolution française » ?

Jan Klata : En traitant de la Révolution française, je crois que je traite la matrice de toutes les révolutions qui ont eu lieu et qui auront lieu – les révolutions victorieuses comme celles qui ont échouées. Le motif principal de la révolution est là. Pas seulement parce que cette révolution a changé l'Histoire et la société à tous les niveaux. Avec la Révolution française, on peut toucher à

deux aspects fondamentaux de toute révolution : l'approche à la Danton, qui consiste à dire qu'il faut stopper la révolution pour pouvoir la préserver, pour conserver ses résultats – et qu'il faut attendre sur la route de la révolution que le peuple la rejoigne. Et il y a l'approche à la Robespierre : arrêter la révolution c'est être un traître à la révolution. Il faut travailler à convertir les gens, et maintenir un état révolutionnaire permanent. L'approche de Danton s'achève dans le cynisme et la corruption, et celle de Robespierre dans la terreur – tous deux ont raison et tous deux ont tort. En Pologne, on retrouve le même schéma dans la vie sociale. L'approche cynique et celle qui propose la radicalisation des changements, quitte à en passer par la terreur. Ce n'est pas encore arrivé, mais on ne sait jamais...

Pour moi, il existe beaucoup de ressemblances entre cette révolution et l'évolution de la société polonaise depuis 1989, événement dont les répercussions se font encore sentir aujourd'hui. J'ai été témoin de cette révolution en 1989. La société polonaise a subi des transformations extrêmement rapides en l'espace de 20 ans. Ces changements sont une forme de « révolution », mais qui ne correspond pas à l'image que l'on se fait d'une révolution sanglante. La « terreur » de cette révolution n'est pas du tout évidente, c'est une transformation capitaliste de la société, ses effets destructeurs ne se révèlent pas de la même manière. La révolution capitaliste est destructrice au niveau des structures sociales – et de notre âme elle-même. Du coup, je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire sur ce lien entre Pologne contemporaine et Révolution française, sans faire une pièce politique, mais en travaillant à un niveau beaucoup plus abstrait. Nous ne voulions surtout pas faire une pièce historique. Je crois que l'aspect social et même esthétique nous a beaucoup plus intéressés que l'aspect politique. Ce sont les changements rapides qu'apporte une révolution qui sont intéressants – la révolution sexuelle par exemple. Dans *Le cas Danton*, parfois, on ne sait pas exactement à quelle époque on se trouve... Au XVIIIe siècle ou en 1968...

Cette pièce joue en permanence sur le décalage des époques, des styles. Le décor lui-même est équivoque. Comment avez-vous assemblé ces différentes strates ?

Jan Klata : La conception du décor est un élément très important. Ces types avec des perruques et des costumes d'époques évoluent dans des sortes de bidonvilles – qui rassemblent aux favelas d'Amérique du Sud. Mais si on se promène dans une ville polonaise, on va retrouver le même type de constructions – qui se sont répandues après 1989 - des sortes de marchés où l'on peut acheter n'importe quoi, des DVD, des culottes... Le premier impact de l'énergie capitaliste se trouve là.

Le sol du décor est recouvert de sciure – la sciure qui sert à absorber le sang. Pendant le premier « blackout » qui survient dans la pièce, on peut voir ce qui se trouve *en-dessous* de cette couche de bidonvilles... Et tout à coup, on dirait Manhattan... Nous avons utilisé ces autocollants phosphorescents que l'on trouve dans les théâtres : « attention à ne pas marcher là »... Et dans le noir, cela crée comme une ligne scintillante de gratte-ciel... c'est complètement onirique... l'effet féérique de l'empire capitaliste... C'est également par ces moments théâtraux, ces effets de décor, de dramaturgie que nous avons essayé de faire sentir les transformations invisibles qui se produisent.

Du coup, comme pour Transfer !, comment avez-vous traité la dimension musicale ?

Jan Klata : Nous avons parlé de révolution sociale, mais la révolution esthétique est également très importante. C'est après la Révolution française qu'est né le concept d'art pour les masses. L'art n'était plus conçu pour le roi, la cour... Du coup, la production artistique s'est transformée. Le goût du public a été complètement perturbé par la révolution. Dans *Le cas Danton*, c'est surtout la musique qui porte cette dimension. La musique est un des outils les plus efficaces pour produire des émotions sur scène. C'est la raison pour laquelle je n'utilise que des musiques déjà existantes, chargées d'un imaginaire, d'une histoire – en particulier la pop, le rock... Pour *Le cas Danton*, nous nous sommes dit que le slogan serait : *music for the masses*, musique pour les masses. Nous avons donc utilisé des chansons comprenant le mot révolution : Tracy Chapman, *Talking 'bout the revolution*, *Revolution number 9* des Beatles... et l'un des thèmes principaux de la pièce est *Children of the revolution* par T-Rex. Du coup, ces chansons changent la manière de voir les personnages de Danton, de Saint Just, de Robespierre... leur look devient seventies, ils deviennent des stars de glam rock...

L'une des scènes les plus importantes est celle qui utilise intégralement la chanson des Beatles – huit minutes sur scène, sans aucune parole. Pour moi, deux des travaux les plus importants du XXe siècle sont le *Sacre du printemps* de Stravinsky, qui par ses rythmes, sa violence, prédit l'histoire du XXe siècle. Et comme clôture : *Revolution n°9* des Beatles, un mélange de pop, d'expérimentations sonores et de musique classique... Huit minutes sur scène sans paroles, c'est énorme ! Et pendant ces huit minutes, avant la dernière scène, les acteurs improvisent.

La France entretient une relation ambiguë avec la révolution – une relation à la fois conservatrice, patrimoniale et pleine de méfiance. A votre avis, comment cette pièce va être accueillie à Paris ?

Jan Klata : Je me pose la question. Ça va sans doute être la représentation la plus étrange et la plus extraordinaire ! Nous y pensons tout le temps avec les acteurs... Nous avons déjà joué *Le cas Danton* à

Moscou – une expérience fabuleuse. A chaque fois que nous utilisons le mot révolution, le mot prenait une toute autre résonance là-bas. Nous étions entourés par les fantômes de la révolution... le fantôme de Lénine... Et en même temps entourés par les mêmes marchés sauvages, le même univers capitaliste – à quelques mètres du théâtre. Ça m'a rappelé le début des années 90 en Pologne. Où que l'on aille, cette pièce résonne différemment, on retrouve d'autres couches de révolution... Mais je crois qu'à Paris, ça va être encore différent. Je me demande quelle réaction nous aurions si une compagnie de théâtre français venait représenter une pièce sur le mouvement Solidarnosc en Pologne... Voir un acteur jouer Lech Walesa... je ne sais pas. Ça va être très excitant – un de ces moments inoubliables pour lesquels on fait du théâtre.

Propos recueillis par Gilles Amalvi



38^e édition

ARTS PLASTIQUES

Ugo Rondinone

How Does It Feel?

Le CENTQUATRE

17 septembre au 15 novembre

Sunrise East

Jardin des Tuileries

17 septembre au 15 novembre

Jean-Jacques Lebel

Soulèvements

La Maison rouge

25 octobre au 17 janvier

Roman Ondak

Here Or Elsewhere

Espace Topographie de l'art

8 novembre au 20 décembre

Tacita Dean

Merce Cunningham Performs *STILLNESS...*

Le CENTQUATRE

25 novembre au 4 décembre

Tsuyoshi Shirai / True

Maison de la culture du Japon à Paris

15 au 17 octobre

Steven Cohen / Golgotha

Centre Pompidou

4 au 7 novembre

La Ribot / Ilámame mariachi

Centre Pompidou

11 au 14 novembre

Faustin Linyekula / « more more more...future »

Maison des Arts Créteil

12 au 14 novembre

Wen Hui / Memory

Théâtre de la Cité Internationale

24 au 28 novembre

Lia Rodrigues / Création

Les Abbesses

25 au 28 novembre

DANSE

Robyn Orlin / Babysitting Petit Louis

Musée du Louvre

29 septembre au 8 octobre

Emmanuelle Huynh

Monster Project

Maison de la culture du Japon, 7 au 9 octobre

Shinbai, le vol de l'âme

Orangerie du Château de Versailles, 5 décembre

Maison de l'architecture, 10 au 13 décembre

Saburo Teshigawara / Miroku

Théâtre National de Chaillot

7 au 10 octobre

Rachid Ouramdane / Des témoins ordinaires

Théâtre de Gennevilliers

8 au 18 octobre

Tim Etchells / Fumiyo Ikeda / in pieces

Théâtre de la Bastille

13 au 17 octobre

Merce Cunningham / Nearly Ninety

Théâtre de la Ville

2 au 12 décembre

Boris Charmatz / 50 ans de danse

Les Abbesses

8 et 12 décembre

Raimund Hoghe / Sans-titre

Théâtre de Gennevilliers

9 et 13 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »

Théâtre de la Ville

14 au 16 décembre

Richard Siegal / Alberto Posadas / Glossopoeia

Centre Pompidou

16 au 18 décembre

MUSIQUE

Johannes Brahms / *Ein deutsches Requiem, opus 45*
Wolfgang Rihm / *Das Lesen der Schrift*
Les quatre pièces de *Das Lesen der Schrift* sont insérées entre les mouvements du *Requiem allemand*
Natalie Dessay, soprano
Ludovic Tézier, baryton
Matthias Brauer, chef de chœur
Chœur de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction
Salle Pleyel, 18 septembre

Jacques Lenot
Il y a / concert, 29 septembre
Instants d'Il y a / Installation sonore
Église Saint-Eustache, 21 au 29 septembre

Heiner Goebbels
I Went To The House But Did Not Enter
Heiner Goebbels, concept, musique et mise en scène
T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Samuel Beckett, textes
Hilliard Ensemble
Théâtre de la Ville, 23 au 27 septembre

Frederic Rzewski
Main Drag, pour neuf instruments
The Lost Melody, pour clarinette, piano et deux percussions
Mary's Dream, pour soprano et ensemble
Pocket Symphony, pour six instruments
De Profundis, pour récitant et piano
Frederic Rzewski, piano et récitant
Marianne Pousseur, mezzo-soprano
Ensemble L'Instant Donné
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
26 septembre

Edgard Varèse / Gary Hill
Edgard Varèse 360°
Asko|Schoenberg Ensemble
Orchestre Philharmonique de Radio France
Anu Komsu, soprano
Chœur Cappella Amsterdam
Peter Eötvös, direction
Gary Hill, créations images
Gary Hill et Pierre Audi, mise en espace
Salle Pleyel, 3 et 4 octobre

Karlheinz Stockhausen
Kreuzspiel; Kontra-Punkte; Funf weitere Sternzeichen
György Ligeti
Concerto de chambre; Aventures et Nouvelles Aventures
Claron McFadden, soprano
Hilary Summers, contralto
Georg Nigl, baryton
Ensemble intercontemporain
Pierre Boulez, direction
Salle Pleyel, 17 octobre

Luciano Berio / *Bewegung*
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*
Carolin Widmann, violon
Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort
Emilio Pomarico, direction
Théâtre du Châtelet, 19 octobre

Brian Ferneyhough / *Dum Transisset I-IV*
Harrison Birtwistle / *The Tree of Strings*
Hugues Dufourt / *Dawn Flight*
Quatuor Arditti
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
28 octobre

Belà Bartók / *Deux Images, opus 10*
György Kurtág / *Nouveaux Messages*
Mark Andre / *...auf...*, triptyque pour orchestre
Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg
Experimentalstudio du SWR
Sylvain Cambreling, direction
Cité de la musique, 15 novembre

Wolfgang Rihm
ET LUX
Pour quatuor vocal et quatuor à cordes
Quatuor Arditti et Hilliard Ensemble
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
17 novembre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli
Marianne Pousseur
Ismène
Yannis Ritsos, texte
Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli, conception
Georges Aperghis, musique
Marianne Pousseur, interprète
Théâtre Nanterre-Amandiers
26 novembre au 3 décembre

Wolfgang Rihm / *Über die Linie VII*
Luciano Berio / *Sequenza VIII*
Morton Feldman / *For Aaron Copland*
Jean Barraqué / *Sonate pour violon seul*
Carolin Widmann, violon solo
Théâtre des Bouffes du Nord, 30 novembre

Enno Poppe
Interzone: Lieder und Bilder
Marcel Beyer, texte
Omar Ebrahim, baryton
Anne Quirynen, vidéo
Ensemble intercontemporain
Ensemble vocal Exaudi
Susanna Mälkki, direction
Cité de la musique, 3 décembre

Liza Lim
The Navigator
Livret, Patricia Sykes
Talise Trevigne, soprano
Deborah Kayser, mezzo-soprano
Andrew Watts, contre-ténor
Philip Larson, Omar Ebrahim, barytons
Ensemble Elision
Manuel Nawri, direction
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
8 décembre

THÉÂTRE

Robert Wilson

L'Opéra de quat'sous

de Bertolt Brecht ; musique, Kurt Weill

Théâtre de la Ville

15 au 18 septembre

Arthur Nauzyciel

Ordet, de Kaj Munk

Théâtre du Rond-Point

16 septembre au 10 octobre

Sylvain Creuzevault

Notre terreur - 16 septembre au 9 octobre

Le Père Tralalère - 14 octobre au 31 octobre

La Colline – théâtre national

William Kentridge

Handspring Puppet Company

Woyzeck On The Highveld

D'après Georg Büchner

Centre Pompidou

23 au 27 septembre

Guy Cassiers

Sous le Volcan

D'après Malcolm Lowry

Théâtre de la Ville

1^{er} au 9 octobre

Tim Etchells / Jim Fletcher

Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First

Théâtre de la Bastille

20 au 24 octobre

Arthur Nauzyciel

American Repertory Theatre Boston

Julius Caesar

de William Shakespeare

Maison des Arts Créteil

21 au 24 octobre

Paroles d'acteurs / Jean-Pierre Vincent

Meeting Massera

Théâtre de la Cité Internationale

26 au 31 octobre

Young Jean Lee

THE SHIPMENT

Théâtre de Gennevilliers

4 au 8 novembre

Jan Klata

Transfer! - 5 au 7 novembre

L'Affaire Danton - 2 au 5 décembre

Maison des Arts Créteil

Michael Marmarinos

Je meurs comme un pays

de Dimitris Dimitriadis

Odéon – Théâtre de l'Europe /Ateliers Berthier

7 au 12 novembre

Rodrigo Garcia

Versus

Théâtre du Rond-Point

18 au 22 novembre

The Wooster Group / Elizabeth LeCompte

Vieux Carré

de Tennessee Williams

Centre Pompidou

19 au 23 novembre

tg STAN

Le Chemin solitaire

d'Arthur Schnitzler

1er au 17 décembre

impromptu XL

19 décembre

Théâtre de la Bastille

INSTALLATIONS VIDÉO

Berlin

Moscow / La Ferme du Buisson

2 au 5 octobre

Iqaluit / Fondation Cartier

6 au 11 octobre

Bonanza / Théâtre de la Cité Internationale

8 au 10 octobre

POÉSIE

Jean-Jacques Lebel

Polyphonix

Le Cent Quatre

6 et 7 novembre

CINÉMA

Guy Maddin

Rétrospective intégrale

Centre Pompidou - 14 octobre au 14 novembre

Des Trous dans la tête!

Odéon-Théâtre de l'Europe - 19 octobre

James Benning

Rétrospective

Jeu de paume

3 novembre au 15 janvier

Jacqueline Caux / Gavin Bryars

Les Couleurs du prisme, la mécanique du temps

Centre Pompidou

9 novembre

Charles Atlas / Merce Cunningham

Cinémathèque française

13 décembre

COLLOQUE

Lieux de musique IV

Non-lieux

Opéra national de Paris/Bastille/Studio

9 octobre

Année Grotowski à Paris

Centre Pompidou et Théâtre des Bouffes du Nord – 19 octobre

Collège de France – 20 octobre

Université Paris-Sorbonne – 21 octobre

Paroles d'Acteurs

Meeting Massera

mise en scène : Jean-Pierre Vincent
d'après Jean-Charles Massera

Théâtre de la Cité Internationale - 26 au 31 octobre

L'Adami et le Festival d'Automne sont partenaires pour la 15^{ème} édition de Paroles d'Acteurs.

Chaque année, une carte blanche est donnée à un « maître de théâtre », acteur et metteur en scène, pour partager pendant un mois son savoir et son expérience avec des comédiens dans le cadre de représentations publiques. Cette année, Jean-Pierre Vincent va mettre en scène *Meeting Massera*, d'après *United Problems of Coût de la Main-d'œuvre* de Jean-Charles Massera.

Cette opération est à l'initiative de l'Association artistique de l'Adami qui a pour mission la promotion des artistes-interprètes.

Soutien à des spectacles programmés par le Festival d'Automne

L'Adami apporte son aide à 8 productions qu'elle a choisies en collaboration avec le Festival d'Automne.

Danse

Babysitting Petit Louis
Chorégraphie de Robyn Orlin

Shinbäi, le vol de l'âme
Chorégraphie d'Emmanuelle Huynh

Glossopoeia
Chorégraphie de Richard Siegal

Théâtre

Notre Terreur
Mise en scène de Sylvain Creuzevault

Cinéma

Des Trous dans la tête !
de Guy Maddin

Musique

Main Drag | The Lost Melody
de Frederic Rzewski

Interzone
de Enno Poppe

**Kreuzspiel | Kontra-Punkte |
Fünf weitere Sternzeichen**
de Karlheinz Stockhausen

**Concerto de chambre | Aventures et Nouvelles
Aventures**
de György Ligeti

L'Adami est une société de gestion collective des droits de propriété littéraire et artistique. Elle perçoit et répartit individuellement les sommes qui sont dues aux artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) pour l'utilisation de leur travail enregistré.



Merci la copie privée !

Grâce à la copie privée, le Festival d'Automne, comme près de 1 000 autres projets artistiques, bénéficie du financement de l'Adami. En contrepartie de la redevance perçue sur les supports vierges (CD, DVD, baladeurs numériques...), le public est autorisé par la loi à copier des œuvres pour son usage privé.

Contact presse :
Caroline Buire
T : 01 44 63 10 84
cbuire@adami.fr

Direction de la communication :
Gaël Marteau
T : 01 44 63 10 34
gmarteau@adami.fr

Retrouvez toute l'actualité des artistes-interprètes sur www.adami.fr



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
Délégation aux arts plastiques
Délégation au développement et aux affaires internationales
Le Centre national des arts plastiques

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de :

Adami
Sacem
Onda

Nouveau Paris Île-de-France
RATP

ainsi que d'Air France, de l'Ambassade du Brésil, de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas, d'Ascott International, de l'Australia Council, du Centre Culturel Canadien, de la Direction Générale de l'Information et de la Communication de la Ville de Paris, de l'Institut Polonais de Paris et de TAM Airlines

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

Arte
Baron Philippe de Rothschild S.A.
Caisse des Dépôts
Etant donné: The French-American Fund for the Performing Arts, a program of FACE
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent
Fondation d'Entreprise CMA CGM
Fondation Alexander S. Onassis
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation Clarence Westbury
Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises agissant sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain
Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)
Mécénat Musical Société Générale
Jean-Claude Meyer
Pâris Mouratoglou
Nahed Ojje
RATP
Béatrice et Christian Schlumberger
Top Cable
Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Safran, Société du Cherche Midi

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi



38^e édition

15 SEPTEMBRE - 19 DECEMBRE 2009