

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Arts visuels Performance

Bouchra Khalili, Astérismes (Fig. 1 à 3)

- 3 *Astérismes (Fig. 1) : The Tempest Society*
T2G Théâtre de Gennevilliers
Du jeudi 25 sept. au dimanche 26 oct.

Astérismes (Fig. 2) :

The Circle and The public Storyteller
Odéon-Théâtre de l'Europe – Berthier 17
Du jeudi 2 oct. au dimanche 26 oct.

Astérismes (Fig. 3) : L'Écrivain public
Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt
Du mercredi 22 au jeudi 30 oct.

Septembre

- 12 Lygia Pape, *Divisor*
Avec la Bourse de Commerce – Pinault Collection
Forum des Halles, Jardin Nelson Mandela
Les samedi 13 et dimanche 14 septembre
- 15 Joana Hadjithomas, Khalil Joreige
La vertigineuse histoire d'Orthosia
Lafayette Anticipations
Avec Échelle Humaine
Les samedi 20 et dimanche 21 septembre
- 19 Miet Warlop, *INHALE DELIRIUM EXHALE*
La Villette
Du lundi 29 sept. au samedi 4 oct.

Octobre

- 8 *Paris des vi(II)es. Intimité publiques*
Cité internationale des arts
Du jeudi 9 oct. au vendredi 19 déc.
- 22 Cedric Mizero, *UMUNYANA*
Ménagerie de verre
Du jeudi 23 au samedi 25 octobre

Novembre

- 25 Silvia Calderoni, Ilenia Caleo
The present is not enough
Ménagerie de verre
Du jeudi 13 au samedi 15 novembre
- 29 Kubra Khademi, Caroline Gillet, Sumaia Sediqi
One's own room inside Kabul
Théâtre de la Concorde
Du vendredi 14 au mercredi 19 novembre

Décembre

- 32 Wu Tsang, *La gran mentira de la muerte*
Fondation Cartier pour l'art contemporain
Du mardi 2 au dimanche 14 décembre
- 35 Ivana Müller
mirages et tendresses
La Conciergerie – CMN
Du vendredi 5 au dimanche 7 décembre

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Bouchra Khalili

Astérismes (Fig. 1 à 3)

T2G Théâtre de Gennevilliers
Du jeudi 25 sept. au dimanche 26 oct.

Odéon-Théâtre de l'Europe – Berthier 17
Du jeudi 2 oct. au dimanche 26 oct.

Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt
Du mercredi 22 au jeudi 30 oct.

Bouchra Khalili

Astérismes (Fig. 1 à 3)

Astérismes (Fig. 1): *The Tempest Society*

T2G Théâtre de Gennevilliers, 25 septembre – 26 octobre
Centre Dramatique National

Astérismes (Fig. 2): *The Circle and The Public Storyteller*

Odéon Théâtre de l'Europe 2 – 26 octobre
– Berthier Paris 17

Astérismes (Fig. 3): *L'Écrivain public*

Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt 22 octobre – 31 octobre

Artiste Bouchra Khalili. Commissariat Clément Diré.

Programme détaillé des rencontres, conférences, projections et événements sur festival-automne.com

Le Festival d'Automne à Paris est producteur délégué des expositions, en coproduction avec le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National. Le Festival d'Automne à Paris, le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National et L'Odéon Théâtre de l'Europe présentent ces expositions en coréalisation.

Depuis 1972, le Festival d'Automne présente chaque année une exposition monographique consacrée à un-e artiste, mis-e à l'honneur tout au long de l'édition à travers plusieurs expositions à Paris et en Île-de-France.

Née en 1975 à Casablanca, Bouchra Khalili vit à Vienne en Autriche et travaille de manière itinérante. Avec son projet intitulé *Astérismes (Fig. 1 à 3)*, réunissant œuvres récentes et nouvelles productions, elle investit trois plateaux de théâtre pour explorer les liens entre représentation des histoires enfouies, performance et images en mouvement.

Astérisme: nom masculin, du grec «astêr» (étoile), qui signifie constellation. **Fig.**: abréviation de figure. 1, 2, 3: suite de chiffres dépassant la binarité.

Avec son projet multisite et multidisciplinaire *Astérismes (Fig. 1 à 3)*, Bouchra Khalili déploie une constellation de récits articulant passés et présents pour projeter des futurs communs. Issues de recherches au long cours sur le Mouvement des Travailleurs Arabes (MTA, actif dans les années 1970) et ses troupes de théâtre Al Assifa et Al Halaka («tempête» et «cercle») ainsi que sur les formes ancestrales de transmission de la parole collective au Maroc (conteurs et écrivains publics), qui ont inspirées les stratégies théâtrales du MTA, les œuvres présentées dans chacun des trois lieux se répondent et se complètent. Elles mettent en scène différentes représentations de la mémoire, de la transmission et du mythe, de l'action collective et de l'espace public, des figures de l'artiste et de l'interprète.

Depuis plus de vingt ans, Bouchra Khalili propose, avec acuité et exigence, des œuvres conçues comme des hypothèses visuelles et discursives, qui rendent compte des enjeux contemporains de l'art et du monde. Sa pratique s'attache à déjouer les géographies, les narrations et les histoires officielles afin de redonner de l'épaisseur et de la justesse au réel et à ses protagonistes. Pour son premier projet d'envergure à Paris depuis son exposition *Blackboard* au Jeu de Paume en 2018, Bouchra Khalili investit trois théâtres avec ses installations vidéos, ses films 16mm et ses œuvres textiles. Les questions de la représentation, de la parole publique, du collectif et du montage y sont centrales.

T2G

**ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE**

**Théâtre
de la
VILLE**
PARIS

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

T2G – Théâtre de Gennevilliers

Philippe Boulet
06 82 28 00 47
philippe.boulet@tgcdn.com

Odéon – Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
01 44 85 40 57
presse@theatre-odeon.fr

Théâtre de la Ville

Audrey Burette
06 46 78 19 97
aburette@theatredelaville.com

Astérismes (Fig. 1) :
The Tempest Society

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National	25 septembre – 26 octobre
Vernissage presse 2 octobre, 14h	Jeu. au dim. 11h à 19h (sauf pendant les heures de représentation). Également ouvert les mar. 21 et mer. 22 oct. 11h à 19h Entrée libre
<i>The Tempest Society</i> , 2017 Installation vidéo, couleur, son, 58'54 <i>Questions & Answers</i> , 2017-2023 Installation vidéo, couleur, son, 9'45 <i>Sans titre</i> , 2025 Œuvres textiles en cours de production Dimensions variables	

Au T2G, l'installation vidéo *The Tempest Society* (2017), produite à Athènes, berceau du théâtre et de la démocratie, réactive les stratégies scéniques d'Al Assifa au regard des crises successives traversées par la Grèce contemporaine. En explorant les définitions de la citoyenneté et les potentiels du théâtre, l'œuvre imagine les contours d'une communauté à venir où la circulation de la parole et la conscience historique font lien.

T2G

Astérismes (Fig. 2):
The Circle and The Public
Storyteller

Odéon Théâtre de l'Europe – Berthier Paris 17	2 – 26 octobre
Vernissage presse 2 octobre, 16h	Jeu. au dim. 11h à 19h. Également ouvert les mar. 21 et mer. 22 oct. 11h à 19h Entrée libre
<i>The Circle</i> , 2023 Installation vidéo deux écrans, couleur, son, 56'33 <i>The Storytellers</i> , 2023 Installation vidéo, cinq films 16mm transférés en vidéo, noir et blanc, son, durées variables <i>The Public Storyteller</i> , 2024 Installation vidéo, vidéo et film 16mm transféré en vidéo, couleur et noir et blanc, son, 18'23 <i>Timeline for a Constellation</i> , 2023 Impressions digitales sur structure en bois, dimensions variables	

Sur le plateau de Berthier de l'Odéon Théâtre de l'Europe, *The Circle Project* (2023) et *The Public Storyteller* (2024) poursuivent cette recherche sur les pratiques théâtrales du MTA. Tourné à Marseille, *The Circle* met en scène Mia et Luca – deux jeunes français issus de l'immigration maghrébine – à la recherche des rares traces laissées par Djellali Kamal, membre d'Al Assifa et candidat anonyme du MTA à l'élection présidentielle française de 1974. *The Public Storyteller* réactive, au Maroc, l'épopée de Djellali Kamal par la voix d'un conteur public, révélant la dimension poétique et spectrale de cette candidature oubliée.

ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE

Astérismes (Fig. 3):
L'Écrivain public

Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt	22 octobre – 31 octobre
	Lun. au dim. 11h à 19h Entrée libre
<i>The Public Writer</i> , 2025 Œuvre en cours de production Installation vidéo, vidéo et film 16mm transféré en vidéo, couleur et noir et blanc, son, durée c. 20' <i>Sans titre</i> , 2025 Œuvres textiles en cours de production Film 16mm tissé, dimensions variables <i>The Typographer</i> , 2019 Installation vidéo avec film 16mm (noir et blanc, muet) projeté sur moniteur, 3'25	

Au Théâtre de la Ville, les œuvres présentées cristallisent les réflexions de Bouchra Khalili autour de la notion d'effacement des mémoires, de traces et de présences spectrales. Des œuvres textiles y proposent de nouveaux agencements sensibles des récits d'*Astérismes* (Fig. 1 à 3).

Théâtre
de la
VILLE
PARIS

Vos œuvres résultent de recherches approfondies, d'écriture au long cours et de rencontres. Comment envisagez-vous votre pratique d'artiste ? Comme celle d'une chercheuse, d'une porte-parole, d'une archiviste, d'une « monteuse » ? Ou tout à fait autre chose ?

Bouchra Khalili: Je ne me considère ni comme chercheuse, ni comme archiviste, et certainement pas comme porte-parole. Si je prends ce temps long, c'est avant tout parce que je suis arrivée à l'art avec plusieurs projets qui existaient déjà sous forme d'idées, portées par des histoires que je connaissais, dont celles déployées dans mon projet pour le Festival d'Automne cette année. Plus concrètement, prendre le temps me permet aussi de « faire mes devoirs », mais je n'appellerais pas cela de la recherche, car celle-ci implique une méthodologie rigoureuse. Au mieux, je pourrais dire que j'ai une méthode, mais une méthode qui est davantage une question que je me pose à moi-même qu'une boîte à outils. Comment suivre les traces de ce qui a été effacé ? Et, ce faisant, comment rendre présentes leurs absences en montrant cette absence elle-même ? C'est pour cela que je m'intéresse uniquement à ce qui n'a pas été archivé, à ce qui a été peu raconté. L'archive, bien que je comprenne son intérêt pour la recherche, n'a que peu d'intérêt pour l'artiste que je suis. C'est l'absence, sa puissance de hantise, qui me guide et qui oriente ma démarche. Quant à être porte-parole, c'est l'inverse même de ce que je souhaite faire. Je ne donne pas la parole. Au mieux, j'essaie de créer les conditions et les dispositifs qui rendent possible la prise de cette parole par les premiers et premières concernées. Quant à « monter », peut-être. Monter une œuvre en vidéo ou en film 16mm reste pour moi le geste central, un geste qui commence bien avant le montage. En réalité, il commence dès la préparation: tout est pensé pour ce moment où ces fragments épars commenceront à se parler et où un récit pourra émerger.

Les tracés, les constellations, les opérations de couture et de montage sont au cœur de votre vocabulaire artistique. Quel sens l'articulation de différents éléments ensemble revêt-il pour vous ?

C'est spontanément ma manière de réfléchir et, ce faisant, de créer des récits, des images, des sons: établir des liens entre ce qui, à première vue, ne semble pas en avoir. Pour le dire autrement, je vois une chose, j'en vois une autre, et je perçois un lien. Je trace alors ce lien et je regarde ce qui se passe: qu'est-ce qui commence à se raconter ? La figure grandit ainsi. C'est aussi propre au travail du montage: fabriquer du lien entre des fragments. Ces fragments ne sont pas isolés. Ils sont en interaction, et c'est là que la narration prend forme.

Astérismes (Fig. 1 à 3) se déploie en trois moments, à la fois en termes d'inscription – chaque volet est présenté dans un théâtre – et de sujet – les activités de la troupe de théâtre Al Assifa au cœur des différentes œuvres. Que représente le théâtre pour vous ?

Le théâtre et la photographie ont été mes premiers pas dans la création artistique. J'ai commencé à prendre des photographies et à les tirer à l'âge de 16 ans. Comme beaucoup, j'ai eu une passion pour la chambre noire et ce moment magique où le tirage passe dans le révélateur et où les spectres commencent à apparaître. J'ai aussi été performeuse pour un jeune metteur en scène, qui m'avait choisie davantage que je ne l'avais choisi moi-même. Performer n'était pas ce que je préférais dans cette expérience. C'est surtout le travail collectif qui m'intéressait, en particulier « les coulisses du jeu »: la préparation, la mise en scène. Mais paradoxalement, ce que je crois savoir du théâtre, je l'ai appris à travers des films qui ont refusé les facilités du « théâtre filmé » et ont été inspirés par les avant-gardes théâtrales: les films de Glauber Rocha, Rainer Werner Fassbinder, les grands classiques japonais – Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi – et l'influence de la tradition immense du théâtre classique japonais, ou encore Ahmed Bouanani au Maroc, qui a puisé dans la performance du conteur pour produire ses images. Je dirais donc que le théâtre et, en particulier, « ce qu'il peut faire » aux images en mouvement, m'intéresse particulièrement.

Le troisième volet du projet présente deux installations vidéos réalisées au Maroc en 2024-2025 (*The Public Storyteller*; *The Public Writer*). Liées à vos recherches sur le Mouvement des Travailleurs Arabes¹, elles semblent néanmoins amorcer d'autres pistes de réflexion.

En réalité, ce sont de très vieux projets, si anciens que leurs titres étaient déjà présents dans des projets antérieurs. D'ailleurs, ma toute première exposition personnelle en France en 2008 s'intitulait *Storytellers*. L'écrivain public est au cœur de la dernière partie de *Foreign Office* (2015), et c'est également le titre donné en anglais à une série de sérigraphies produites en 2019, qui fait partie du projet *The Magic Lantern* (2019-2022). L'écrivain public est une figure qui me passionne depuis longtemps. D'autant plus que c'est une fonction que j'ai exercée très jeune, à titre bénévole, pendant quelques années à Paris pour des voisins maghrébins qui ne savaient ni lire ni écrire le français.

Je cherche aussi à percer le mystère de la raison pour laquelle de nombreux écrivains maghrébins, après les Indépendances, se sont définis comme « écrivains publics »: Kateb Yacine, Abdelkébir Khatibi. Au Maroc, les écrivains publics sont encore présents, mais pour combien de temps ? Là encore, je retourne aux racines de cette poésie étrange, qui fait de ces anonymes les scribes de nos mémoires collectives.

¹ Le Mouvement des Travailleurs Arabes, fondé par des travailleurs maghrébins, a été particulièrement engagé dans la lutte contre le racisme et pour les droits des travailleurs immigrés entre 1973 et 1978. Les troupes de théâtre Al Assifa et Al Halaka, formées de membres du MTA, en sont les émanations théâtrales. En 2019, Bouchra Khalili a publié *The Tempest Society* (Book Works) qui revient sur l'expérience théâtrale d'Al Assifa, dont son œuvre *The Tempest Society* (2017) raconte en partie la genèse.

Bouchra Khalili

Née en 1975 à Casablanca, Bouchra Khalili vit à Vienne (Autriche) et travaille de manière itinérante. Depuis le milieu des années 2000, elle propose, avec acuité et exigence, des œuvres conçues comme des hypothèses visuelles et discursives, qui rendent compte des enjeux contemporains de l'art et du monde. Avec le film et l'installation vidéo comme médias privilégiés pour transmettre la parole de ceux et celles que l'on n'entend pas et des récits oubliés qu'elle met au jour, sa pratique s'attache à déjouer les géographies, les narrations et les histoires officielles afin de redonner de l'épaisseur et de la justesse au réel et à ses protagonistes. Ses recherches explorent notamment les continuités impériales et coloniales, incarnées par les formes contemporaines de migration illégale et la mémoire des luttes anticoloniales. Influencée par l'héritage des avant-gardes post-Indépendances et les traditions vernaculaires du Maroc, elle développe des stratégies de narration à l'intersection de l'histoire et des mémoires occultées, interrogeant les questions de l'auto-représentation, de l'autonomie des individus et des formes de résistance des communautés rendues invisibles par le modèle de l'État-nation.

Diplômée en études cinématographiques et médiatiques de la Sorbonne Nouvelle et en arts visuels de l'École Nationale des Arts de Paris-Cergy, Bouchra Khalili a notamment exposé à la Sharjah Art Foundation de Sharjah, au EMST Museum d'Athènes et au Moderna Museet de Stockholm en 2024 ; à la Fondation Luma d'Arles et au MACBA de Barcelone en 2023 ; au Museum of Fine Arts de Boston en 2019 ; au Jeu de Paume de Paris en 2018 ; au Museum of Modern Art de New York en 2016 ; au Palais de Tokyo de Paris en 2015. Elle a participé à la Biennale de Venise en 2013 et 2024 et à la documenta 14, Athènes/Kassel, en 2017. Elle a reçu le Prix de la Biennale de Sharjah en 2023 et le Prix Ibsen en 2017. Elle est professeure et responsable du département des stratégies artistiques à l'Université die Angewandte à Vienne. Elle est également membre fondatrice de La Cinémathèque de Tanger.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Paris des vi(II)es. Intimités publiques

Cité internationale des arts
Du jeudi 9 oct. au vendredi 19 déc.

Paris des vi(II)es. Intimités publiques

Cité internationale des arts
– Site du Marais, Galerie

9 octobre – 20 décembre

Mer. 14h à 21h, jeu. ven. sam. 14h à 19h.
Fermé lun. mar. sam. 1^{er} nov. et dim.
Entrée libre

Commissaires Scénos Urbaines (François Duconseille et Jean Christophe Lanquetin, artistes et scénographes) et Nataša Petrešin-Bachelez, responsable de la programmation artistique et culturelle de la Cité internationale des arts, assistés par Simona Dvorák, curatrice interdépendante.

Paris est-elle une ville hospitalière ? C'est la question que se posent ensemble la Cité internationale des arts et les Scénos Urbaines en accueillant en résidence des artistes et en co-construisant une exposition. Elle interroge, via des gestes pluridisciplinaires et spéculatifs, le devenir de la ville et la place des artistes au sein de celle-ci, autour de ce lieu de résidence situé au centre de Paris et au cœur des enjeux urbains contemporains.

La Cité internationale des arts est un *îlot du Tout-Monde*, qui célèbre en 2025 ses 60 ans. Des artistes y travaillent et y vivent pour des périodes de recherche et de production de deux mois à un an, et rencontrent plus de 300 artistes de toutes pratiques, générations et nationalités. Comment vivent-ils et elles la présence simultanée de Notre-Dame et des migrants, la gentrification de la ville, les enjeux du vivant ? Est-ce ainsi qu'ils et elles perçoivent et ressentent Paris ? Comment cette ville accueille-t-elle aujourd'hui au quotidien le monde, les manières de vivre dans leur diversité, hors des moments spectacles où cette diversité est célébrée mais sélective. Depuis 2002, ces enjeux sont ceux des Scénos Urbaines, un ensemble de résidences pluridisciplinaires fondées sur une attention aux milieux urbains et à celles et ceux qui y vivent, à ce jour réalisées à Douala, Alexandrie, Kinshasa, Johannesburg, Dakar, Saint-Denis de la Réunion, Port-au-Prince, Conakry, Strasbourg et Mayotte.

Le projet se développe en deux temps : entre août et octobre 2025, une quinzaine d'artistes en résidence travailleront ensemble, autour de la question de ce qu'est aujourd'hui cette ville qui s'est souvent pensée ouverte et inclusive. Puis, à partir du 8 octobre, une exposition accueillera les publics et présentera le résultat de ces deux mois d'échanges, de recherche et de productions.

Avec la contribution de Beatriz Santiago Muñoz, Cara Michell, Catherine Facérias, Gabriela de Matos, Ika Ryu, Lasseindra Ninja, Léonce Noah, Léopold Lambert, Marielle Pelisero, Nathalie Harb, Olivier Marboeuf, Rester. Étranger, Sandra Madi, Sello Pesa, Éric Androa Mindre Kolo...



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Cité internationale des arts

Myra
Yannick Dufour, Jordane Carrau
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Paris, France, 2025
Dzaoudzi-Pamandzi, Mayotte, France 2021-2024
Conakry, Guinée, 2019
Strasbourg, France, 2019
Port-au-Prince, Haïti, 2015
Dakar, Sénégal, 2013
Saint-Denis, La Réunion, France 2013
Paris, France, 2010
Johannesburg, Afrique du Sud, 2009
Kinshasa, République Démocratique du Congo, 2007
Alexandrie, Égypte, 2004
Douala, Cameroun, 2003

Les Scénos Urbaines

Les Scénos Urbaines sont un dispositif d'inscription de pratiques artistiques dans une ville. Elles ouvrent un espace et un temps à des artistes d'horizons multiples durant une résidence collective, en immersion dans un quartier, un contexte urbain donné. Le choix des villes et des quartiers est lié à une rencontre avec des artistes qui y vivent et y développent leurs projets. En ce sens, toute urbanité peut accueillir les Scénos Urbaines. C'est d'abord une question de rencontre d'artistes.

Chaque résidence est co-réalisée avec les artistes locaux via un processus collectif attentif au partage des conditions de production (commissariat, rémunération, circulations, temps préparatoire, etc...) et à ce que la résidence soit un apport économique pour le quartier.

Les artistes invités vivent et travaillent sur place, en immersion. Le fait d'être présent est un facteur essentiel au projet. Ainsi se construisent les conditions d'une dynamique des vécus et des processus. De fait, nombreux sont les acteurs locaux impliqués dans la résidence, à différents niveaux.

Les artistes interagissent avec un environnement urbain donné. L'entrée est la « ville d'en bas », les dynamiques urbaines produites par les habitants : pratiques quotidiennes, corps – « body politics », « deal », textualité, théâtralité, performatif, jeu, spectral, informel...

Les projets sont présentés en fin de résidence lors d'une série d'événements dans l'espace urbain : performances, spectacles, installations, vidéos... Le public des Scénos Urbaines est en premier lieu les habitants du quartier.

Les Scénos Urbaines posent la question des formes d'adresse aux publics et travaillent concrètement à rendre accessible à tous les propositions d'artistes, sans les formater. Il s'agit de « communautés », mais pas seulement. Il s'agit avant tout d'individus, des gens, des passants, des visiteurs...

En cela, les Scénos Urbaines interrogent les logiques et les lieux de diffusion de la création contemporaine, en particulier dans des contextes où les lieux « dédiés » (galeries, musées, théâtres...) sont peu nombreux et à notre sens peu appropriés, tant ces dispositifs sont marqués par une pensée de l'art née en Europe aux XVIII et XIX^{ème} siècles. Une pensée de la « sphère de l'art », séparée.

Les « RR = FF » (Rewind = Forward) sont des moments de visibilité, hors du temps des résidences, ils reconfigurent et questionnent l'ensemble de ces enjeux en performant l'exposition.

Les Scénos Urbaines sont une manière de pratiquer le monde commun dans lequel nous vivons et d'en interroger dialogiquement les configurations et les représentations. Inventer du faire ensemble et des dispositifs de production de savoirs. Pour nous en particulier, il s'agit de déconstruire une condition « européenne » de l'expérience du monde et de travailler à reconfigurer des liens dans un monde devenu multipolaire.

François Duconseille

François Duconseille est artiste visuel et scénographe. Formé au Théâtre National de Strasbourg, il travaille pour le théâtre, la télévision, les expositions et mène en parallèle une carrière d'artiste plasticien. Son travail a été présenté à la Biennale de Paris, à la Fondation Cartier, ainsi que dans de nombreux centres d'art et galeries en France et à l'étranger. En 2000, il cofonde avec Jean-Christophe Lanquetin le collectif ScU2 et initie le projet des Scénos Urbaines, explorant les interactions entre art, espace public et pratiques urbaines. Ensemble, ils créent et dirigent l'atelier de scénographie de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) à Strasbourg, où ils pilotent également le programme de recherche artistique Play>Urban, mené en partenariat avec des institutions locales et internationales.

Jean-Christophe Lanquetin

Jean-Christophe Lanquetin est artiste visuel et scénographe. Il travaille en France et à l'international, dans les domaines du théâtre (Philippe Boulay, Grégoire Régis Junior, Claude Boskowitz...) et de la danse contemporaine, en collaboration notamment avec des chorégraphes du continent africain tels que Faustin Linyekula, Opiyo Okach, Augusto Cuvilas ou Boyzie Cekwana. Parallèlement, il développe une pratique artistique personnelle, fondée sur l'espace et les contextes urbains, à travers des médiums variés. En 2000, il cofonde avec François Duconseille le collectif ScU2 ainsi que le projet des Scénos Urbaines. Tous deux créent et dirigent l'atelier de scénographie de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) à Strasbourg, où ils mènent ensemble le programme de recherche Play>Urban, en partenariat avec la WITS School of Arts de Johannesburg.

Nataša Petrešin-Bachelez

Née en 1976 à Ljubljana, Nataša Petrešin-Bachelez est curatrice indépendante, éditrice et critique d'art. Elle a assuré le commissariat de nombreuses expositions internationales, dont Contour Biennale 9: Coltan as Cotton (2019, Malines), Defiant Muses (LaM, Lille et Museo Reina Sofía, Madrid), ou encore Let's Talk about the Weather (Musée Sursock, Beyrouth ; Times Museum, Guangzhou). Co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers (2010–2012), elle a également dirigé les revues Manifesta Journal, L'Internationale Online et collabore aujourd'hui à Versopolis Review. Commissaire du projet Not Fully Human, Not Human at All (KADIST, 2017–2021), elle est aussi co-organisatrice du séminaire Something You Should Know à l'EHESS. Depuis 2019, elle enseigne à l'École des beaux-arts Sint Lucas à Anvers et a cofondé, avec Elena Sorokina, l'Initiative for Practices and Visions of Radical Care.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Lygia Pape

Divisor

Avec la Bourse de Commerce – Pinault Collection
Forum des Halles, Jardin Nelson Mandela
Les samedi 13 et dimanche 14 septembre

Lygia Pape

Divisor

Durée : 1h. Re-création

Espace public

13 – 14 septembre

Accès libre. Informations sur festival-automne.com et pinaultcollection.com

Pinault Collection et le Festival d'Automne à Paris présentent ce projet en partenariat.

Manifestation organisée dans le cadre de la Saison Brésil-France 2025.



Figure emblématique de l'avant-garde brésilienne, Lygia Pape a marqué l'histoire de l'art par une œuvre mêlant performance, participation et exploration sensorielle, toujours ancrée dans les réalités sociales. Pour l'ouverture du Festival d'Automne, une de ses premières expériences collectives invite les passantes et passants à plonger dans l'univers audacieux de l'artiste.

En 1968, Lygia Pape avait réuni une centaine de personnes venues de différents quartiers de Rio de Janeiro – des enfants des favelas aux classes moyennes – pour les rassembler sous un immense drap blanc de vingt mètres sur vingt, percé de trous par lesquels seules leurs têtes émergeaient. Cette foule d'êtres humains, la tête séparée du reste du corps, était unie par un même « vêtement » abolissant toute hiérarchie sociale et distinction de classe. Pensée comme une œuvre joyeuse, reproductible et participative, même en l'absence de l'artiste, *Divisor* offre une métaphore à la fois lyrique et politique du « tissu social ». Créée dans un Brésil muselé par la dictature militaire, cette pièce inclassable devient une procession libre. Sa réactivation dans les rues de Paris entre en écho à l'exposition *Lygia Pape*, présentée à la Bourse de Commerce – Pinault Collection.

Bourse
de Commerce
**Pinault
Collection**

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Bourse de Commerce – Pinault Collection

Claudine Colin Communication – Finn Partners
boursedecommerce@finnpartners.com

Lygia Pape

Née en 1927 à Nova Friburgo (Brésil) – décédée en 2004 à Rio de Janeiro (Brésil)

Sculpteure, graveuse et cinéaste, Lygia Pape est une des figures les plus importantes de l'avant-garde artistique brésilienne de la seconde moitié du XXe siècle, à l'instar de ses compatriotes Lygia Clark et Hélio Oiticica. Son œuvre sociopolitique aux formes multiples a été largement célébrée par les institutions et manifestations artistiques les plus prestigieuses du monde. Exposée dès 1955 à la Biennale de São Paulo (et à plusieurs éditions ultérieures), son œuvre a connu un fort regain d'intérêt dans les années 1990-2000 avec notamment des expositions au Guggenheim de New York (2002), à la Biennale de Venise (2003), ainsi qu'une rétrospective à la Serpentine Gallery de Londres en 2011.

De ses études au Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro, elle obtient un diplôme de philosophie et d'esthétique et fait la rencontre entre autres d'Hélio Oiticica avec qui elle participe au Gruppo Frente en 1954, mouvement pionnier du constructivisme brésilien. Elle réalise alors entre 1955 et 1959 la série des *Tecelares* [Textiles], œuvres abstraites et géométriques où elle explore les qualités intrinsèques du bois comme sa texture et ses veines. En 1958, est créé avec Reinaldo Jardim le *Balé Neoconcreto 1* [Ballet Néo-concret 1], pièce où les danseurs se déplacent dans un espace scénique occupé par des formes cylindriques et cubiques. L'année suivante, elle est une des signataires du Manifeste Néo-concret (1959) et commence ses premières œuvres interactives et participatives, comme le *Livro da Criação* [Livre de la Création], ouvrage composé de cent dix-huit unités de formes et couleurs différentes que le lecteur doit manipuler.

La dissolution du groupe Néo-concret en 1963 et l'arrivée de la dictature militaire au Brésil en 1964 marque un tournant dans la carrière de Lygia Pape. Son travail plastique se transforme peu à peu en une critique de l'institution et de la situation politique brésilienne, et fait partie ce que l'on appelle la « Nouvelle objectivité brésilienne ». Ses *Caixa de baratas* [Boîte de cafards, 1967] et *Caixa de formigas* [Boîte de fourmis, 1967], qui contiennent des insectes vivants dévorant de la viande ou se déplaçant sur un miroir, sont des critiques frontales de la « momification » de l'art muséal mais évoquent aussi les conditions de vie marginales de la population brésilienne face à la voracité du régime dictatorial. En 1968, Lygia Pape réalise des expérimentations sensorielles et participatives avec *Divisor* et *O Ovo* [L'Œuf], où les spectateurs doivent déchirer de fines feuilles de papier ou de plastique colorées enveloppant des cubes de bois. À cette période, l'artiste commence aussi à investir le domaine du cinéma en collaborant avec la vague du *Cinema Novo*. Entre 1967 et 1976, elle réalise plus d'une dizaine de films dont *Our Parents "Fossilis"* (1974), un « collage » créé à partir de portraits d'« indigènes » prélevés dans des cartes postales. Elle s'intéresse aussi à la culture populaire dans *A mão do Povo* [Les mains des gens] et *Carnival in Rio* (1974), mais cette fois-ci dans un registre plus documentaire. Entre 1977 et 2000, elle présente sous différentes formalisations *Ttéia*, une installation composée de filaments, en cela proche de l'art de Fred Sandback, jouant sur de subtiles variations lumineuses, matérielles et scéniques.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige

La vertigineuse histoire d'Orthosia

Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette
Dans le cadre d'Échelle Humaine
Les samedi 20 et dimanche 21 septembre

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige

La vertigineuse histoire d'Orthosia

Durée: 1h15

Lafayette Anticipations
Fondation Galeries Lafayette

20 – 21 septembre

Sam. 19h, dim. 15h
8 € et 15 € | Abo. 8 €

Un projet de Joana Hadjithomas, Khalil Joreige. Archéologue Hadi Choueri. Recherche Maïssa Maatouk. Image Talal Khoury, Joe Saade, Khalil Joreige. Montage vidéo Tina Baz, Cybele Nader. Animation Laurent Brett. Animation 3D Maïssa Maatouk. Montage son et mixage Cherif Allam, Rana Eid (Studio DB). Musique Charbel Haber, The Bunny Tylers. Studio manager Tara El Khoury Mikhael.

Lafayette Anticipations et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.
Dans le cadre du festival Échelle Humaine de Lafayette Anticipations.

Cinéastes et artistes, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige explorent photographie, installations et vidéo. Dans cette performance, il et elle nous plongent dans la vertigineuse histoire du camp de Nahr el Bared, où réapparaissent les vestiges d'une cité romaine disparue, révélant un passé oublié par les guerres et le temps.

Cette histoire se déroule au nord du Liban dans un camp de réfugiés, établi hâtivement pour accueillir des familles palestiniennes fuyant la Nakba de 1948. Des années plus tard, en 2007, une guerre éclate entre l'armée libanaise et un groupe islamiste récemment infiltré, entraînant la destruction du camp. C'est à ce moment qu'apparaissent les premiers vestiges d'Orthosia, une antique cité romaine ensevelie par un tsunami en 551 AD, disparue depuis, cherchée en vain pendant quinze siècles. Comment faire face à cette découverte majeure, si y faire des fouilles implique un second déplacement de familles réfugiées? Avec cette performance, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige nous entraînent dans un palimpseste des cycles constants de constructions et de destructions, de narrations possibles dévoilant les cités invisibles et les vestiges de mondes souterrains. Pleine de (dis)continuités, de bouleversements et de régénérations, cette performance vertigineuse nous plonge soudainement dans un passé particulièrement proche du présent.

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Fondation Galeries Lafayette

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Lafayette Anticipations

Annabelle Floriant
06 63 39 79 57 | afloriant@lafayetteanticipations.com

Claudine Colin Communication – Finn Partners

Louis Sergent | louis.sergent@finnpartners.com

Votre travail, qui s'étend entre les territoires du cinéma et de l'art contemporain, scrute les discours dominants pour éclairer des récits « en latence ». Quel a été le point de départ de cette démarche ?

Joana Hadjithomas : Nous avons toujours été attirés par les histoires tenues secrètes, en marge des récits officiels auxquels nous avons ressenti le besoin de désobéir. Ce sont donc les images alternatives, critiques, les récits invisibilisés ou périphériques, qui se sont imposés comme matière première de cette désobéissance.

Khalil Joreige : Nous cherchons à rendre compte de la complexité du réel, des transformations du monde, mais aussi de ce qui est latent, fantomatique. C'est une manière de s'opposer aux constructions figées de l'Histoire, et de chercher des représentations qui nous ressemblent davantage.

JH : C'est l'imaginaire dans son ensemble qui nous intéresse, qu'il se base sur des faits réels ou fictifs. Les histoires du Liban nous passionnent en tant que caisse de résonance du monde.

De quelles manières vos recherches plastiques vous ont-elles amenés à l'archéologie pour interroger autrement l'écriture de l'Histoire ?

JH : Notre intérêt pour l'archéologie a débuté par la découverte de la pratique des forages, ou carottages, ces prélèvements de terre réalisés avant toute construction, étudiés par les ingénieurs, puis jetés. Pour nous, qui nous intéressons aux images et aux récits invisibilisés, la révélation des traces enfouies dans les sous-sols nous a bouleversés, puisqu'il s'agit d'une manière de visualiser les vertigineuses strates du temps, tout en abordant la question du « temps long » face au « temps court ». La rencontre avec l'archéologue Hadi Choueri, protagoniste de *La vertigineuse histoire d'Orthosia* (2024), s'est effectuée sous le signe de la sérendipité. Ce dernier était en charge d'un projet situé en face de chez nous au Liban. Il est devenu l'interprète des actions et événements racontés par les pierres – un extraordinaire passeur d'histoires.

KJ : Il s'agit, comme souvent chez nous, d'emprunter le regard d'une ou d'un autre : une actrice ou un acteur, une ou un scientifique passionné d'espace, une ou un philosophe, une poétesse ou un poète, une ou un archéologue, ou bien une ou un géologue... Donner à voir ce qui est caché dans les souterrains des villes est aussi une manière autre d'approcher l'art ou l'archéologie de façon périphérique, de scruter ce que nous laissons derrière nous.

Si vos recherches autour de l'archéologie et de la géologie se sont précédemment manifestées sous forme d'installations, pour *La vertigineuse histoire d'Orthosia*, vous avez choisi la performance afin de partager les histoires actives et sous-jacentes de Nahr el-Bared. Pourquoi ?

KJ : Chaque recherche donne lieu à une longue enquête, à de nombreuses rencontres et ainsi, à de nouvelles aventures formelles. Mais quel que soit le médium que nous empruntons, il y a toujours une expérimentation performative qui transforme le projet. Dans les films ou les œuvres,

nous invoquons l'inattendu, la surprise, la rencontre... C'est aussi lié à notre intérêt pour la transmission de ce qui est éphémère, la nécessité d'une certaine fragilité, qui, pour nous, est aussi une position politique permettant d'échapper aux définitions et aux catégorisations.

JH : La performance nous permet de répondre à notre désir d'adresse immédiate, de prendre le temps d'un partage avec les publics. En ce moment très précis de nos vies, ce temps de partage est précieux politiquement. *La vertigineuse histoire d'Orthosia* donne à entendre non seulement des histoires invisibilisées, perturbées ou complexes, mais également l'invisibilisation, la perturbation ou bien encore la complexité elle-même. La performance met en avant le doute et l'impossibilité de trouver « la » bonne solution.

KJ : C'est aussi un moyen pour nous de comprendre ce que nous transmettons. C'est une manière pour nous de faire coexister des modes d'existence, de résister au rétrécissement de notre monde. Sans trop en dire, c'est également pour cela que nous tenons à faire coexister la performance avec une exposition afin d'interroger la plasticité des médiums, d'inventer de nouveaux chemins.

Votre performance met en avant le passé qui rattrape le présent. De quelle manière, l'histoire d'Orthosia vous amène-t-elle à réfléchir l'avenir ? Et comment envisagez-vous le devenir de cette performance au regard d'évolutions géopolitiques ?

JH : Nous avons créé cette performance à partir d'une installation qui avait été réalisée à la Biennale de Taipei sous le commissariat de Bruno Latour et de Martin Guinand. Et pourtant, cette performance raconte une histoire qui ne commence pas en 2025, ni même il y a 76 ans, mais plutôt en 551. Ce travail nous permet d'exposer une béance de l'Histoire à une période de polarisation extrême, afin de penser autrement, ailleurs, dans un autre temps, sur des questions contemporaines. Ce faisant, on tente de sortir des « passions » pour pouvoir entendre les voix qu'on n'entendait pas auparavant, que ces récits restent audibles dans un monde qui les rend de plus en plus inaudibles. Pour reprendre le fil de la question précédente, la performance maintient une ouverture autant dans la forme que dans le fond. C'est une manière d'exprimer notre rapport à l'avenir. Tout est susceptible de changement, de transformation. En effet, ça nous aide de penser qu'après le désastre, il y a une possibilité de régénération.

KJ : C'est une manière de penser et de prolonger nos préoccupations, d'essayer de les partager, comme une révélation au sens photographique : un processus qui permet aux images et aux récits d'apparaître. L'histoire d'Orthosia est, pour nous, vertigineuse au vrai sens du terme. Pour la comprendre, comme pour saisir des fragments d'histoires, nous avons besoin de différentes échelles du temps, du temps court et du temps long, du plan d'ensemble et du détail, de l'infiniment petit et du macro. C'est un mouvement continu qui nous emporte.

Propos recueillis par Madeleine Planeix-Crocker, mai 2025.

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Cinéastes et artistes, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige travaillent entre la photographie, les installations, la performance, la vidéo et le cinéma. Ils interrogent la fabrication des images et des représentations, la construction des imaginaires et l'écriture de l'histoire. Leurs recherches à long terme sont basées sur des documents personnels ou politiques, sur les traces de l'invisible et de l'absent, sur des histoires gardées secrètes telles que les latences des guerres, un projet spatial oublié, les souterrains géologiques et archéologiques des villes, ou les conséquences étranges des arnaques sur Internet. Leurs films, plusieurs fois primés, comprennent *Memory Box* (2021), *Ismyrna* (2016), *The Lebanese Rocket Society* (2012), *Je Veux Voir* avec Rabih Mroué et Catherine Deneuve (2008), *A Perfect Day* (2005)... Ils ont reçu le prix Marcel Duchamp en 2017 pour leur projet artistique *Unconformities*. Joana et Khalil sont tous deux très impliqués dans des structures culturelles au Liban comme Correspondances, Metropolis et Cinémathèque Beirut.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Miet Warlop

INHALE DELIRUM EXHALE

La Villette, Espace Chapiteaux
Du lundi 29 sept. au samedi 4 oct.

Miet Warlop

INHALE DELIRIUM EXHALE

Durée : 1h. Création 2025

La Villette
Espace Chapiteaux

29 septembre – 4 octobre

Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche jeu.
8 € à 28 € | Abo. 8 € à 22 €

Conception, scénographie et mise en scène Miet Warlop. Musique en collaboration avec DEEWEE. Interprètes (en cours) Milan Schudel, Emiel Vandenbergh, Margarida Ramalhete, Lara Chedraoui, Mattis Clement, Elias Demuynck. Scénographie Miet Warlop en collaboration avec Mattis Clement. Costumes Miet Warlop en collaboration avec Elias Demuynck, sous la supervision de Tom Van Der Borgh. Stagiaires Nel Gevaerts (KITOS), Nana Bonsu, Sofia Ristori (Ursulinen Mechelen). Création lumière Henri Emmanuel Doublier. Régie lumière Pieter Kinoli. Régie son Ditten Lerooij. Assistanat à la mise en scène Marius Lefever. Direction de production Sylvie Svanberg. Coordination technique Marjolein Demey. Regard extérieur Danaï Anesiadou, Giacomo Bisordi. Direction générale Saskia Liénard. Diffusion Frans Brood Productions.

La Villette – Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Après le succès retentissant de *One Song* présenté au Festival en 2023, l'artiste protéiforme Miet Warlop revient avec *INHALE DELIRIUM EXHALE*, un nouveau tour de force d'une puissance fracassante. Dans un espace vide, une vague se dresse et se brise, transformant une idée simple en une expérience hors du commun.

Au rythme des marées, les idées visuelles s'amoncellent jusqu'à former une montagne. Miet Warlop nous livre une traduction sensible de l'agitation intérieure qui accompagne son processus de création : une vague enfle dans son esprit et ne se brise qu'au contact du monde extérieur. Sur scène, un groupe de performeuses et performeurs évolue parmi 1 500 mètres de tissu de soie, apparaissant et disparaissant sur une musique du label belge DEEWEE. Corps et étoffes s'entrelacent dans un tourbillon d'images, mêlant subtilement humour et références inattendues à la mythologie grecque. Pour Miet Warlop, l'art est une expérience à vivre, en référence aux concerts rituels et aux objets chorégraphiques. Il en va de même pour ce projet : de l'inattendu et une immersion dans un univers visuel insaisissable et infiniment fascinant.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

La Villette

Carole Polonsky
c.polonsky@villette.com

Miet Warlop

Née en 1978 en Belgique, Miet Warlop, est diplômée d'un master en arts visuels à l'Académie royale des beaux-arts de Gand. Ses premiers travaux, *Proposition 1 : Réanimation* (2006), et *Springville* (2009) travaillent l'hybridation entre le vivant et des objets inanimés. Elle signe ensuite *Mystery Magnet* (2012), *Dragging the Bone* (2014), *Rocket that took off the grid* (2015) et *Fruits of Labor* (2016). En 2017, Miet Warlop crée et présente un cycle de performances d'arts visuels et d'installations en direct, *Nervous Pictures*, au KW Institute for Contemporary Art (Berlin), au Palais de Tokyo (Paris) et à Performatik (Bruxelles). À l'invitation du festival actoral, elle participe au cycle *L'Objet des Mots*, qui donne lieu au projet *Ghost Writer and the Broken Hand Break*, présenté en septembre 2018 au NTGent (Gand). Miet Warlop coopère notamment avec l'auteur et curateur Raimundas Malasauskas, ainsi qu'avec le musicien Pieter De Meester. En 2018, elle crée la performance solo *Big Bears Cry Too*, avec Wietse Tanghe. Au fil des confinements dus à la pandémie de Covid 19, en collaboration avec Irene Wool, elle développe une plateforme en ligne, mobilisée dans le cadre de la sitcom *Slamming Doors*, un projet qui sert de préface au spectacle *Histoire(s) du Théâtre IV*. À l'automne 2021, Miet Warlop revisite la pièce *Springville*, créée en 2009, sous le nouveau titre *After All Springville*. Elle présente à l'été 2022 *ONE SONG : Histoire(s) du Théâtre IV* au Festival d'Avignon, qui est présenté en 2023 au Festival d'Automne.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Cedric Mizero

UMUNYANA

Ménagerie de verre
Avec les Inaccoutumés
Du jeudi 23 au samedi 25 octobre

Cedric Mizero

UMUNYANA

Durée : 1h45. Spectacle debout avec un nombre limité de places assises. Première mondiale

Ménagerie de verre	23 – 25 octobre
	Jeu. ven. 19h30, sam. 18h 8 € à 20 € Abo. 8 € et 15 €

Création Cedric Mizero. Distribution (en cours).

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de cette installation performative et la présente en coréalisation avec la Ménagerie de verre.

Avec le soutien de l'Institut français.



On dit que Girinshuti erre sous l'emprise d'une étrange maladie mentale, confronté à des vaches, figures centrales du paysage rwandais. Cedric Mizero déploie une installation performative où se tissent récit fictionnel et réminiscences de l'enfance.

Né dans l'ouest du Rwanda au début des années 1990, Cedric Mizero est un artiste autodidacte dont la pratique hybride mêle arts visuels, mode et performance. *UMUNYANA* évoque un monde suspendu, traversé par un personnage souffrant d'un trouble de la mémoire, qui l'entraîne dans un univers où l'*Inka* – la vache – est pleurée, chantée, incarnée. Déesse vénérée autrefois, aujourd'hui disparue, elle réapparaît comme un spectre lumineux que les corps tentent de ressusciter par le geste, le souffle et le chant. Marqué par ses recherches sur l'abattage des animaux les jours de marché – une pratique qui contraste fortement avec la vénération culturelle du Rwanda pour les vaches – Cedric Mizero construit cette installation comme une vision fragmentée. Des images émergent d'une salle à l'autre, explorant l'histoire et la culture du bétail au Rwanda. *UMUNYANA* chante la perte d'un monde rural effacé et célèbre les liens invisibles qui unissent l'humain à l'animal, au passé et à la terre.

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Ménagerie de Verre

Myra
Rémi Fort, Lucie Martin,
Célestine André-Dominé
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Cedric Mizero

Originaire de Gishoma, dans la province occidentale du Rwanda, Cedric Mizero expérimente dès son adolescence avec ses vêtements et différents styles. En 2012, il déménage à Kigali, où il commence à interagir avec des créateurs de mode et des artistes. Artiste autodidacte, il choisit de mélanger les disciplines dans son travail, expérimentant avec la peinture, les textures, les tissus et les objets immobiles. Cedric entretient un lien très profond avec la nature, la culture et les gens, et son inspiration naît des expériences émotionnelles et sensorielles. Son projet à long terme Fashion for All fait partie d'un engagement artistique visant à attirer l'attention des gens sur les êtres humains souvent invisibles des zones rurales et pauvres du Rwanda. En 2018, Cedric Mizero a été sélectionné pour participer à l'International Fashion Showcase 2019. À la fin de l'exposition, l'artiste s'est vu décerner la mention spéciale « Curation » pour son exposition *Dreaming My Memory*.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Silvia Calderoni, Ilenia Caleo

The present is not enoug

Ménagerie de verre
Avec Les Inaccoutumés
Du jeudi 13 au samedi 15 novembre

Silvia Calderoni, Ilenia Caleo

The present is not enough

Durée : 1h. Première française

Ménagerie de verre	13 – 15 novembre
	Jeu. ven. 20h30, sam. 19h30 8€ à 15€ Abo. 8€ et 10€ Conversation entre Silvia Calderoni, Ilenia Caleo et Elisabeth Lebovici le 15 novembre

Un projet de Silvia Calderoni, Ilenia Caleo. Avec Tony Allotta, Silvia Calderoni, Ilenia Caleo, Nico Guerzoni, Gabriele Lepera, Fedra Morini, Ondina Quadri. Création sonore Gabor + SC. Accompagnement et direction de production Elisa Bartolucci. Conseil dramaturgique Anna Antonia Ferrante et de nombreux amis.

La Ménagerie de verre et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Il est question d'utopie de corps dans la performance *The present is not enough* mise en scène par Silvia Calderoni et Ilenia Caleo. Ce sont des corps allongés, sinueux, tordus, qui draguent et se font draguer, explorant des formes d'intimité hors contrôle et ouvrant une brèche sur de nouvelles modalités de relations.

Le point de départ est l'expérience historique du *cruising* sur les Piers de New York à la fin des années 1970, début des années 1980. Les hommes gays y venaient traîner, baiser, se droguer, se photographier, juste avant que le sida et la gentrification n'anéantissent ces espaces d'expérimentation artistique et sexuelle. Silvia Calderoni et Ilenia Caleo puisent dans les archives documentaires de l'époque – notamment les photographies de Peter Hujar et les journaux audios de David Wojnarowicz – pour construire, à partir d'une expérience qu'elles n'ont pas vécue, de nouveaux imaginaires. Dans *The present is not enough*, le mélange des temporalités, tout comme l'enchevêtrement des corps désirants, est une tentative de faire apparaître des « baluginii », des scintillements qui répondent à une envie déchirante de communauté et dessinent un projet politique émancipateur.

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Ménagerie de Verre

Myra
Rémi Fort, Lucie Martin,
Célestine André-Dominé
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

À quoi fait-il référence ce titre *The present is not enough* ?

Silvia Calderoni et Ilenia Caleo : Le titre est issu d'un chapitre de *Cruising Utopia : The Then and There of Queer Futurity* (2009) de José Esteban Muñoz, texte que nous avons utilisé très librement. Muñoz se réfère à la politique queer nord-américaine et élabore une critique de l'assimilation et de la perte de la rupture révolutionnaire du mouvement queer. L'idée selon laquelle « le présent ne suffit pas », que nous avons reprise, quoique dans un autre contexte, renvoie à la nécessité de s'ouvrir et d'imaginer des futurs possibles. Notre travail est donc aussi un travail sur l'utopie, sur l'utopie des corps, thème que nous avons déjà exploré dans une précédente performance intitulée *Kiss* (2019). Mais cet avenir, d'un point de vue *queer*, n'est pas déjà là : c'est quelque chose que nous voyons à travers un « *baluginio* », un chatolement, un scintillement. Cette idée de scintillement est une idée très forte que nous avons transformée de manière poétique. Il y a de nombreux scintillements dans l'œuvre. La matrice fondamentale de *The present is not enough* est donc celle d'une ouverture vers le futur, mais aussi d'une perspective révolutionnaire des subjectivités.

La scène de *The present is not enough* est entièrement occupée par des corps nus, allongés, dragueurs, mais aussi vulnérables...

C'est un travail sur le « *cruising* », sur la drague, donc sur la pratique de l'échange de sexe non tarifé dans la communauté gay, une pratique que nous ne connaissions évidemment pas directement en tant que lesbiennes, mais dont on nous a beaucoup parlé dans nos communautés... Nous nous sommes surtout intéressés à la dimension du plein air, du « dehors », du parking, de l'aire de repos, du parc, de l'arrière de quelque chose, qui sont des dimensions de l'espace qui, pour les personnes socialisées en tant que femmes, ne sont certainement pas associées au plaisir, mais plutôt à la peur du danger, de la violence, du viol. Ce contexte a été le point de départ de notre travail. Par la suite, nous nous sommes attachés à réfléchir à la disposition des corps, à leur chorégraphie, on a voulu imaginer comment tous ces corps se rapportent les uns aux autres. Et pour imaginer cela de manière concrète, nous sommes allés puiser dans des répertoires historiques, avec une collection de clichés des Piers de New York dans les années 70 et 80, des quartiers qui sont aujourd'hui très gentrifiés, notamment du fait de la présence de galeries d'art contemporain. Nous nous sommes appuyés sur ces archives pour imaginer des corps, des relations, des postures. Des images qui ont une forte intensité de présence, et qui ont été prises un instant avant l'arrivée du sida. Beaucoup de ces figures, de ces présences ont été emportées.

Comment avez-vous travaillé concrètement sur ces archives, que vous convoquez à travers des images et des sons ?

Nous avons approché cette dimension historique avec un regard absolument non analytique, non documentaire, non nostalgique. Le matériau étudié est multiforme. Nous avons choisi d'utiliser des extraits du journal audio de Wojnarowicz, donc il y a sa voix, mais il y a aussi une forme

de réactivation corporelle de sa présence, par exemple, lorsque sur scène nous utilisons des pinces et peignons comme il le faisait sur les murs des entrepôts, sur des morceaux de verre brisés. Et puis, il y a certains clichés que Peter Hujar a faits en studio et que nous avons repris sur scène, avec des postures que nous appelons des « contorsions », des postures vraiment bizarres, où le regard vient de biais. Le début de la performance est un cliché de Hujar, avec une personne qui se suce l'orteil, très dérangentant tant par son geste que par son regard vers la caméra. D'autres photos de Hujar nous ont touché, notamment celles du fleuve Hudson. Ce sont des photos noires, sur lesquelles on peut apercevoir des ondulations. Dans la poétique, cela nous a semblé être quelque chose de très proche de ce que nous voulions toucher, parce que c'est une eau impure, sale, pleine de taches d'huile et de substances, et pourtant, elle réfléchit la lumière.

Comment parvenez-vous à articuler ces matériaux du passé avec un présent qui ne suffit pas et le futur ?

La scène a une règle féroce et incontournable : nous sommes dans le présent, et cela nous oblige à retravailler et à transformer tous les matériaux, même s'ils proviennent du passé. Les corps sur scène sont nos corps dans le monde contemporain, avec toutes nos identités hybrides et métissées. Il y a là une lueur, car elle nous permet d'entrevoir une utopie dans laquelle la sexualité peut être vécue en plein air, sans contrôle. Voilà l'articulation entre un présent qui ne suffit pas et la volonté d'ouvrir des brèches vers l'avenir, en regardant le passé comme un futur possible.

Une dernière question sur le travail que vous faites sur le regard, qui est un regard réciproque entre les interprètes, mais aussi avec le public...

Le travail est parti de l'idée que regarder et être regardé appartiennent au même domaine, c'est un regard qui se laisse regarder, il est réciproque. Nous avons travaillé en dépouillant la posture de la drague de toute forme de romantisme ou de louange, pour éviter de reproduire un regard violent et pénétratif. Nous nous sommes également entraînés à faire en sorte que ce ne soient pas seulement les yeux qui regardent, mais tout le corps, comme s'il n'existait pas de hiérarchie corporelle où le visage domine. Cela est par la force des choses un peu inconfortable pour le public, mais les spectatrices et spectateurs doivent être libres de détourner le regard, car c'est un regard mobile et non insistant. Nous avons également travaillé sur le fait de « rester » sur un regard qui devient une attitude, une posture dans le monde, avec d'autres, en l'occurrence aussi le public. Cela toujours dans une optique d'exploration et d'ouverture vers de nouveaux potentiels relationnels, à la recherche de ces fameux « *baluginii* », dont la présence est centrale dans cette performance.

Silvia Calderoni

Silvia Calderoni est actrice et performeuse. Elle débute avec la chorégraphe Monica Francia et la compagnie Teatro Valdoca, où elle joue notamment dans *Paesaggio con fratello rotto*. Membre de Motus depuis 2006, elle participe à de nombreuses créations telles que *Alexis. Una tragedia greca*, *Nella tempesta*, *MDLSX* ou *Tutto brucia*, présentées dans des festivals en Italie et à l'international. Elle est l'interprète principale de *The Plot is the Revolution* aux côtés de Judith Malina (The Living Theatre), et revient chez Teatro Valdoca en 2022 avec *Enigma. Requiem per Pinocchio*. En 2009, elle reçoit le prix Ubu de la meilleure actrice de moins de 30 ans. Au cinéma, elle incarne Kaspar dans *La leggenda di Kaspar Hauser* (2012) de Davide Manuli, et joue dans *Last Words* (2020) de Jonathan Nossiter, la série *Romulus* (Sky) et *Non mi uccidere* (2021) d'Andrea De Sica. Elle est artiste associée de la Queering Platform du Kowloon Cultural District à Hong Kong. En 2023, elle joue dans la création de Industria Independente *La Mano Sinistra* présentée au Théâtre Paris-Villette en 2024. Elle est nommée co-directrice du Short Theatre à Rome aux côtés de Ilenia Caleo, Silvia Bottiroli et Michele Di Stefano.

Ilenia Caleo

Ilenia Caleo est performeuse, activiste et chercheuse. Depuis 2000, elle travaille comme actrice, dramaturge et interprète dans le théâtre contemporain, en collaboration avec de nombreuses compagnies et metteur·ses en scène. Titulaire d'un master en philosophie contemporaine, ses recherches portent sur les corps, les épistémologies féministes, l'expérimentation scénique et les institutions culturelles. Elle est chercheuse à l'université IUAV de Venise et cofondatrice du Master Études de genre et politiques à l'université Roma Tre. Elle collabore au projet de recherche européen INCOMMON, dirigé par Annalisa Sacchi. Parmi ses publications récentes : *Performance, materia, affetti. Una cartografia femminista* (Bulzoni, 2021) et *In fiamme. La performance nello spazio delle lotte 1967/1979* (b-r-u-n-o, 2021), coédité avec Annalisa Sacchi et Piersandra Di Matteo. Elle est engagée dans les mouvements *queer* et des communs. Elle est co-directrice du Short Theatre à Rome aux côtés de Silvia Calderoni, Silvia Bottiroli et Michele Di Stefano.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Kubra Khademi, Caroline Gillet, Sumaia Sediqi One's own room inside Kabul

Théâtre de la Concorde
Du vendredi 14 au mercredi 19 novembre

Kubra Khademi, Caroline Gillet, Sumaia Sediqi *One's own room inside Kabul*

Durée: 1h. Création 2025

Théâtre de la Concorde	14 – 19 novembre
Avec le Théâtre de la Ville-Paris	Lun. et ven. 19h et 21h, mar. et mer. 19h, 20h et 21h, sam. 15h, 17h, 19h et 20h30, relâche dim. 8 € à 15 € Abo. 8 € et 15 €

Texte et sons Sumaia Sediqi (Raha). Mise en scène Caroline Gillet, Kubra Khademi. Récit sonore Caroline Gillet accompagnée de Anna Buy. Scénographie Kubra Khademi. Création vidéo artiste et techniciens anonymes à Kaboul. Mise en lumière Juliette Delfosse. Conception son spatialisé Frédéric Changenet – Radio France. Sons additionnels depuis Kaboul Benazer. Régie générale François Lewyllie. Production Maria-Carmela Mini.

Le Théâtre de la Ville-Paris et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

One's own room inside Kabul est une œuvre sonore et visuelle de Caroline Gillet et Kubra Khademi, offrant une immersion sensorielle dans un salon afghan. Le public suit les pensées de Raha (Sumaia Sediqi), une jeune femme coupée du monde après la prise de pouvoir des talibans.

D'abord né sous forme de podcast, *Inside Kaboul* a été créé par la journaliste Caroline Gillet, qui a recueilli pendant plusieurs années les messages vocaux de deux jeunes femmes afghanes. Devenu ensuite un film d'animation, le projet a évolué vers une performance, conçue avec la plasticienne Kubra Khademi et une équipe de vidéastes anonymes depuis Kaboul. Cette œuvre met en lumière la complexité des émotions ressenties par Raha durant son enfermement. Au fil de son témoignage, le décor évolue: une installation vidéo et des jeux de lumières traduisent progressivement la restriction des libertés. La scénographie rend hommage à Rabia Balkhi, poétesse persane du X^e siècle assassinée pour avoir exprimé librement son amour et sa poésie. En écho à la violence de l'enfermement imposé aux femmes afghanes par les talibans, *One's own room inside Kabul* questionne la résilience face à l'oppression et interpelle chacun et chacune sur la fragilité des libertés à travers le monde.

de théâtre
la
CONCORDE

Théâtre
de la
PARIS Ville

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Théâtre de la Ville

Audrey Burette
06 46 78 19 97
aburette@theatredelaville.com

Caroline Gillet

Depuis près de 15 ans, Caroline Gillet est journaliste, réalisatrice et productrice de radio pour France Inter. En 2011, elle réalise avec Aurélie Charon la série *Alger, nouvelle génération*, qui sera prolongée par un film et un web documentaire, *Un été à Alger* (2012). Ensemble, elles réalisent *I like Europe*, une série qu'elles prolongent avec le projet *RADIO LIVE*. Par la suite, Caroline Gillet documente des récits ukrainiens dans *Notes vocales d'Ukraine*, et explore les jeunesses subversives européennes dans *Foule Continentale*, émission pour laquelle elle obtient le prix franco-allemand du journalisme en 2019. En parallèle, elle écrit pour Actes Sud et enseigne à l'Université de Louvain. En 2022, elle réalise *Inside Kaboul*, un podcast sur des témoignages afghans, qu'elle adapte en série animée pour France Télévisions et la BBC, et pour lequel elle sera lauréate du Prix Italia l'année suivante.

Kubra Khademi

Née en 1989, Kubra Khademi est une artiste performeuse et féministe Hazara d'Afghanistan qui vit et travaille à Paris. Son travail explore sa vie de femme et de réfugiée. Elle se forme aux beaux-arts à Kaboul, puis à Lahore au Pakistan, avant de créer ses premières performances publiques dans lesquelles elle dénonce une société afghane dominée par les hommes. En 2015, après la présentation de sa performance *Armor*, elle est forcée de fuir l'Afghanistan, et obtient la nationalité française en 2020. Élevée au rang de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2016, elle collabore depuis avec la Galerie Mouchet. En 2019, elle est nommée aux Révélation Emerige, tandis qu'elle est lauréate du 1% marché de l'art de la ville de Paris en 2020. Kubra Khademi expose dans des institutions internationales, notamment la Kunsthalle Dessau et la Mill6 Foundation (Hong Kong) en 2023. Cette même année, elle crée *The Golden Horizon* au Théâtre de la Ville.

Sumaia Sediqi

Sumaia Sediqi, dite Raha, est une entrepreneuse et militante afghane pour les droits des femmes. Née à Kaboul en 2001, elle y entame des études en gestion avant d'en être empêchée par l'interdiction faite aux femmes d'accéder à l'université. En 2021, avec son amie Behishta Rahmaty, dite Marwa, elle envoie des messages vocaux à la journaliste Caroline Gillet pour documenter la vie sous les talibans. Ces témoignages deviennent les podcasts *Inside Kaboul* et *Outside Kaboul* pour France Inter, puis une série animée pour la BBC et France Télévisions. Réfugiée en France depuis 2023, elle vit à Strasbourg, rejointe par sa famille en 2024. Co-fondatrice de DOR Afghanistan, marque de mode engagée pour le patrimoine afghan et l'autonomisation des femmes, elle a intégré les programmes SINGA et Launchpad HEC Paris, où elle développe ses projets.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Wu Tsang

La gran mentira de la muerte

Fondation Cartier pour l'art contemporain
Du mardi 2 au dimanche 14 décembre

Wu Tsang

La gran mentira de la muerte

Durée du film: 40 minutes. Première française

Fondation Cartier
pour l'art contemporain

2 – 14 décembre

Informations et réservation
sur festival-automne.com
et fondationcartier.com

Un film de Wu Tsang. Interprètes Yinka Esi Graves, Rocio Molina,
Jose el Oruco, Tosh Basco. Torera Vanessa Montoya.

Programme détaillé des performances sur festival-automne.com

La Fondation Cartier pour l'art contemporain et le Festival
d'Automne à Paris présentent ce projet en coréalisation.

La gran mentira de la muerte (Le grand mensonge de la mort) est une installation sonore et cinématographique qui explore la figure de Carmen, en la croisant avec les univers performatifs du flamenco et de la tauromachie. À l'instar de l'opéra de Bizet, ces pratiques évoquent la mort et impliquent le public, mettant en tension la ritualité et les traditions violentes du cinéma.

Différentes formes de subalternité traversent *Carmen*: coloniale, raciale, de genre, de classe et de criminalité, faisant d'elle à la fois une image de l'altérité occidentale et l'incarnation d'un stéréotype majeur. À l'invitation du Festival d'Automne, l'artiste visuelle étatsunienne Wu Tsang présente le film en dialogue avec une série d'activations performatives dans les nouveaux espaces de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Interprété par les danseuses Rocío Molina et Yinka Esi Graves, ainsi que par la torera Vanessa Montoya, le film utilise un son spatialisé via différents canaux pour évoquer l'horreur. Cependant, contrairement aux films de genre, une échappatoire semble se dessiner à mesure que le mythe de Carmen se déploie. Si l'opéra enferme Carmen dans une destinée tragique, cette installation pourrait l'espace d'un instant, nous faire croire à la possibilité de voir l'image danser, vivante, sous nos yeux.

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Fondation Cartier pour l'art contemporain

Sophie Lawani
06 43 51 30 40
sophie.lawani-wesley@fondation.cartier.com

Wu Tsang

Wu Tsang est une cinéaste et artiste visuelle primée qui combine des techniques documentaires et narratives avec des détours fantastiques dans l'imaginaire. Ses projets ont été présentés dans des musées, des biennales et des festivals de cinéma et de théâtre à l'échelle internationale, dont la Biennale de Venise (2022), Manifesta 15, la Biennale Whitney (2012, 2022), SXSW (2012), le Festival de Hollande (2022, 2024). Wu Tsang est boursière « Génie » de MacArthur en 2018 et a remporté de nombreux prix, dont le prix Guggenheim 2016 (film/vidéo), le prix Hugo Boss 2018 et la fondation Rockefeller. Wu Tsang a obtenu un BFA (2004) de l'Art Institute of Chicago (SAIC) et un MFA (2010) de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). De 2019 à 2024, elle a été directrice en résidence à la Schauspielhaus de Zurich. Elle est connue pour ses collaborations à long terme, notamment avec Moved the Motion, un collectif de performance qu'elle a cofondé avec Tosh Basco en 2013.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Ivana Müller

mirages et tendresses

La Conciergerie – CMN
Du vendredi 5 au dimanche 7 décembre

Ivana Müller

mirages et tendresses

Durée : 1h20. Création 2025

La Conciergerie
– Centre des monuments nationaux

5 – 7 décembre

Atelier de Paris / CDCN

Ven. au dim. 19h30

8 € à 20 € | Abo. 8 € et 12 €

Concept, chorégraphie, texte et mise en scène Ivana Müller. En collaboration et avec les interprètes Julien Lacroix, Clémence Galliard, Louise Phelipon, Jérémy Damian. Scénographie Élodie Dauguet, Ivana Müller. Son Olivier Brichet. Régie générale Thomas Laigle. Collaboration artistique Baptiste Lochon. Administration et production Anne Pollock. Logistique et coordination Capucine Goin.

L'Atelier de Paris / CDCN et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Dans un contexte de crise du commun où les expériences physiques et poétiques collectives se raréfient, Ivana Müller invite à retrouver le goût du faire ensemble, à construire un lieu de soin, d'attention et de relation.

mirages et tendresses propose à un groupe de spectatrices et spectateurs de faire l'expérience d'une pratique collective : la construction et l'imaginaire d'un espace partagé où la solidarité devient une action concrète, où chaque personne agit, soutient, s'ajuste, contribue, transforme. À l'aide de pelotes de laine et de tasseaux de bois, artistes et participants donnent forme, de manière empirique, à une structure qui se tisse, se négocie, s'élève peu à peu, grâce aux gestes, aux choix et à l'élan collectif de chaque participant. Inspirée par le concept de tenségrité – principe de tension où chaque élément dépend des autres – l'architecture devient un terrain d'expérimentation sensible où se jouent les gestes d'entraide, d'écoute et d'attention. Chacune et chacun y est libre de participer, de s'éloigner, d'observer ou de rêver. Comme un rhizome vivant où les corps, les voix et les imaginaires s'entrelacent, se construit un « commun » : un refuge éphémère, une utopie à échelle humaine, guidé par l'élan de tenir encore, ensemble.

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

La Conciergerie – CMN

Ophélie Thiery, Su-Lian Neville
01 44 61 22 45
presse@monuments-nationaux.fr

Dans un monde où les liens sont en tension, votre recherche semble remettre la relation au cœur de l'expérience artistique. Quelles nouvelles formes de relations cherchez-vous à activer ou à interroger à travers votre travail ?

Ivana Müller : Je pense que cette notion de relation est fondamentale dans n'importe quelle pratique artistique. Un ou une artiste, et d'autant plus en art vivant, est toujours en train de travailler en considérant l'autre. Ces vingt dernières années, une grande partie de mes œuvres s'est construite autour de la notion de collectif. J'ai commencé par mettre en scène des groupes qui réfléchissent ensemble, à explorer l'idée de communauté et les liens qui se tissent au sein d'un groupe. J'ai le sentiment que je crée pour tenter de comprendre le monde, pour interroger la manière dont on fonctionne ensemble dans des contextes précis. Dans *mirages et tendresses*, cette dimension relationnelle est d'ailleurs centrale : interprètes, spectatrices et spectateurs s'engagent ensemble, physiquement et symboliquement, dans la construction d'un espace et d'un imaginaire commun.

Pouvez-vous retracer la genèse et l'histoire de *mirages et tendresses* ?

Au départ, j'avais envie de créer une situation où les spectatrices et spectateurs puissent expérimenter concrètement ce que peuvent être l'esprit de communauté et l'action de solidarité. Bien sûr, on peut dire qu'assister à un spectacle est déjà une forme de solidarité, par la présence, le temps, et l'attention. Mais j'avais envie d'aller plus loin, en proposant un espace de rencontre, une expérience physique partagée. Je souhaitais imaginer un contexte où la solidarité ne serait pas seulement un thème, mais une pratique vivante. C'est à partir de ces différentes pistes que je suis arrivée à cette idée de construction collaborative en temps réel, un processus de tissage partagé, avec de la laine et l'aide des spectatrices et spectateurs.

Comment le fil, en tant que matière et métaphore, devient-il un outil de réflexion et de composition dans cette création ?

Dans *mirages et tendresses*, la matière n'est pas seulement un élément de décor, elle devient partenaire de jeu, source d'écoute, de rythme et de transformation. Travailler avec des matériaux comme la laine impose une autre temporalité, une forme d'attention. On ne peut pas précipiter le geste. La matière dicte son propre temps. Ce respect du rythme, de la lenteur, de l'organique, se retrouve aussi dans la manière d'aborder les corps, les déplacements, les liens entre les interprètes et les spectatrices et spectateurs. Les fils et les nœuds évoquent des obstacles, des complexités, mais aussi des potentiels de résolution. Défaire un nœud devient une action poétique, presque cathartique, dans un monde saturé de tensions. Il y a quelque chose de profondément symbolique dans ces gestes simples et répétés.

Pouvez-vous présenter le dispositif ?

Le dispositif scénique repose sur un principe de tenségrité, à la fois solide et souple, résistant et fragile : une belle métaphore du vivant. Depuis leurs positions

respectives, interprètes et spectateur-ices élaborent à plusieurs mains, avec une cinquantaine de pelotes de laine, une architecture du lien. Ce processus collectif n'est jamais totalement écrit. Il se réinvente à chaque fois, dans une forme ouverte et perméable à l'inattendu.

Comment accueillez-vous cette part d'imprévisibilité ?

Chaque représentation de *mirages et tendresses* est unique, car l'espace et la structure se transforment à chaque fois, en fonction des présences, des gestes et des interactions. Le dispositif est pensé comme un chantier en co-construction : certaines spectatrices et certains spectateurs choisiront de rester en retrait, d'observer à distance, tandis que d'autres voudront s'approcher, voire contribuer au dispositif en interagissant avec les matières ou les interprètes. L'installation fonctionne comme un écosystème solidaire, à la fois fragile et autonome, qui se tient comme une toile d'araignée. Les partitions sont suffisamment ouvertes pour laisser place à l'improvisation, ce qui permet d'accueillir une grande diversité de modes de présence. L'inattendu est non seulement accepté, mais encouragé.

Comme dans vos précédentes pièces, *mirages et tendresses* accorde une place particulière à la textualité. Qu'est-ce qui vous a conduit à intégrer cette dimension dans ce projet ?

Lorsque nous avons commencé à construire ensemble en studio, la parole occupait une place centrale. Nous parlions beaucoup, pour comprendre comment avancer ensemble, pour nous aider, nous connecter dans l'espace, mais aussi pour nous raconter nos vies. Puis, nous avons tenté de le faire en silence, mais quelque chose manquait. Cette pratique de construction appelle naturellement la parole. Ainsi, j'ai trouvé intéressant de préserver ce mode d'échange avec le public, mais dans une forme plus poétique qu'une conversation, en activant l'imaginaire à travers un langage qui permet une liberté de regard et de lien avec ce que nous construisons.

Cette performance sera créée à la Conciergerie. Comment avez-vous abordé cet espace ?

La Salle des Gens d'Armes est un espace impressionnant : 60 mètres de long, 28 de large et presque 9 mètres de haut. C'est un vrai défi pour moi de tisser un travail comme *Mirages et Tendresses* dans un lieu aussi grand et symbolique. Ces dernières années, j'ai présenté mes pièces dans des musées, des parcs, dans l'espace public... Présenter une œuvre hors du théâtre, c'est s'ouvrir à un autre type d'expérience, avec le public et avec l'environnement. Je suis curieuse de voir comment la Conciergerie va résonner avec notre proposition, comment une création aussi sensible et intime peut dialoguer avec cette architecture imposante et froide. J'aime imaginer que nos gestes, même les plus discrets, nos voix, nos regards, puissent exercer une forme de résistance tendre, capable d'adoucir l'austérité du lieu.

Ivana Müller

Ivana Müller est une chorégraphe, metteuse en scène et autrice croate, vivant à Paris et travaillant dans le monde entier. À travers son travail chorégraphique et théâtral ainsi que ses performances, installations, textes et vidéos, elle repense la politique du spectacle et du spectaculaire, revisite le lieu de l'imaginaire et questionne la notion de « participation », le public étant souvent appelé à devenir performeur le temps d'une représentation. Depuis 2002, elle a créé une quinzaine de pièces de théâtres et de danse qui ont été jouées en Europe, aux Etats-Unis et en Asie. En 2007, elle reçoit le prix Charlotte Koehler pour la totalité de son œuvre, ainsi que le prix Impulse Festival et Goethe Institute pour sa pièce *While We Were Holding It Together*. À la croisée du théâtre, de l'art visuel, de l'écriture et de la danse, Ivana Müller déploie des poétiques du langage souvent présentées dans le contexte de l'art contemporain, notamment à la Biennale de Venise en 2015. Dans le cadre de sa pratique, elle organise également des rencontres artistiques et discursives ainsi que des pratiques collaboratives.

Ivana Müller au Festival d'Automne :

2022	<i>Balades croisées lors d'une soirée d'automne</i> (Maison des Métallos) <i>Forces de la nature</i> <i>Partituur</i> <i>slowly, slowly... until the sun comes up</i> (Atelier de Paris – CDN) <i>We Are Still Watching</i> (Maison des Métallos)
------	---