Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Danse

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Portrait Bouchra Ouizguen

8 Nahl
Lieu et date à venir

9 Este Mundo
Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du jeu. 8 au sam. 10 octobre

10 Qunfudh
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du jeu. 22 au dim. 25 octobre

11 Mosaïque – Ce qui traverse les corps
Josué Mugisha, La deuxième danse politique.
Yassmine Benchrifa, Incendia
Jaber Ramezan, The Chairs
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du jeu. 22 au dim. 25 octobre

12 Sphere / Kurah
Ménagerie de verre
Semaine du 7 décembre

Carte Blanche nora chipaumire

20 carte noire
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre
Du jeudi 17 au samedi 19 septembre
Fondation Cartier pour l'art contemporain

21 Les femmes Africaines (sisters, wives, mothers, artists) – music from women's hearts and hand
Les vendredi 11 et samedi 12 septembre
Ménagerie de verre

22 shebeenDUB – a remix – Zimstyle – soundsystem
Le samedi 19 septembre
Ménagerie de verre

#punk (hashtag punk)– a slight revision– BLK GRL punk–returning to pre-pandemic and upgrading to post-pandemic –rage on
Du jeudi 24 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

23 une bibliothèque idéale
oeuvres de la collection KADIST
marché carte noire
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

24 gadzi–a Paris chapter
Du jeudi 17 au samedi 19 décembre
Fondation Cartier pour l'art contemporain

Septembre

25 Ewa Dziarnowska
This resting,patience
Lafayette Anticipations
Les jeu. 17 et ven. 18 septembre
Le Carreau du Temple
Du ven. 23 au dim.25 octobre

28 Katerina Andreou, Mélissa Guex
SHOUT TWICE
La Commune
Les ven. 18 et sam. 19 septembre
Fondation Fiminco
Les ven. 25 et sam. 26 septembre

32 Myriam Gourfink
Masse
Musée de l'Orangerie –
Danse dans les Nymphéas
Le lun. 21 septembre

Octobre

37 Mathilde Monnier, Lucie Antunes
Silence
Théâtre de la Cité internationale
Du ven. 2 au dim. 4 octobre
MAC – Maison des arts de Créteil
Du ven. 16 au sam. 17 octobre
CENTQUATRE-PARIS
Du mer. 21 au ven. 23 octobre
Théâtre-Sénart
Les ven. 13 et sam. 14 novembre

41 Marga Alfeirão
LOUNGE
CENTQUATRE-PARIS
Du ven. 9 au dim. 11 octobre

Novembre

46 María del Mar Suárez, La Chachi
Los Inescalables Alpes, buscando a Currito
Théâtre du Rond-Point
Du mar. 3 au sam. 14 novembre
Théâtre des Quartiers d'Ivry
Du ven. 27 au dim. 29 novembre

50 Boris Charmatz | Terrain
Muette
MC93
Du mer. 11 au dim. 15 novembre
Boris Charmatz
X100
MC93
Du ven. 4 au lun. 7 décembre

56 Pol Pi, Nitsan Margaliot, Antoine Mermet
Variations on Tenderness
Atelier de Paris / CDCN
Les ven. 13 et sam. 14 novembre

60 Ruth Childs, Cécile Bouffard
Such a Devoted Bunch
Atelier de Paris / CDCN
Du jeu. 19 au sam. 21 novembre

64 Xavier Le Roy,
Temporary Title, 2026
Palais de Tokyo
Du ven. 20 au dim. 22 nov.

68 Maud Blandel
Same Old Songs
Théâtre Public de Montreuil
– Centre dramatique national
Du ven. 20 au mer. 25 novembre

71 Diana Szeinblum
ADENTRO!
La Ménagerie de verre
Du mar. 24 au jeu. 26 novembre

75 Steven Cohen
People Will People You
MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Du mar. 24 nov. au sam. 5 déc.

78 Dalila Belaza
Un peu pour mon coeur...
Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du mer. 25 au sam. 28 novembre
Théâtre Louis Aragon
Le ven. 11 décembre

82 Ballet de l'Opéra de Lyon
Lucinda Childs Dance
Alessandro Sciarroni HØPE
La Villette
Du mer. 25 au dim. 29 novembre

87 Latifa Laâbissi
Flaming Creatures
Théâtre de la Cité internationale
Du sam. 28 au lun. 30 novembre
Théâtre de Châtillon
Le mar. 8 décembre

Décembre

91 Betty Tchomanga,
The Sea is History
Théâtre de la Bastille
Du jeu. 3 au mar. 8 décembre

95 Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas
GLA55
La Villette – Grande Halle
Du ven. 11 au mer. 16 décembre

100 Feda Wardak, Saïdo Lehlouh
Ce que le ciel ne sait pas
La Villette – Grande Halle
avec le Centre Pompidou
Du jeudi 17 au samedi 19 décembre

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Portrait
Bouchra Ouizguen

Du mercredi 30 septembre au dimanche 13 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Bouchra Ouizguen imagine un Portrait au présent, comme un commencement continu ; un Portrait en mouvance, comme un déplacement permanent, libre de tout lieu, toute norme, ouvert. Ce programme rassemble des formes inédites, traversées par les traces, la mémoire et les projections ; où l'effacement et l'apparition interrogent la survivance des formes. De la MC93 au Monuments nationaux, il dessine un paysage composé de strates culturelles, affectives, imaginaires. Deux travaux inédits – un retour au solo et une pièce réunissant un large groupe d'enfants – ; une collaboration avec la compagnie inclusive Dançando com a Diferença ; un programme partagé avec des artistes du Burundi, d'Iran et du Maroc ; ainsi qu'une installation conçue avec la cinéaste et photographe irako-marocaine Tala Hadid, sont autant de formes qui désorientent les cadres et engagent une prise de risque. Au cœur de ce travail, il y a le lien, qui se tisse dans le temps, dans l'attention, au-delà des œuvres elles-mêmes. Créer devient alors une manière d'être au monde : laisser advenir, accueillir ce qui surgit, ouvrir des espaces de présence partagée.

6 Entretien

8 Nahl
Lieu et date à venir

9 Este Mundo
Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du jeu. 8 au sam. 10 octobre

10 Qunfudh
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du jeu. 22 au dim. 25 octobre

11 Mosaïque – Ce qui traverse les corps
Josué Mugisha, La deuxième danse politique.
Yassmine Benchrifa, Incendia
Jaber Ramezan, The Chairs
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du jeu. 22 au dim. 25 octobre

12 Sphere / Kurah
Ménagerie de verre
Semaine du 7 décembre

13 Biographie

Les Portraits du Festival mêlent généralement œuvres anciennes et nouvelles pour retracer le parcours d'un·e artiste. Vous avez choisi ici de le concevoir au présent plutôt que comme une rétrospective : qu'est-ce que cela signifie pour vous aujourd'hui ?

Bouchra Ouizguen : Se prêter à l'exercice de la rétrospective suppose de regarder vers des pièces du passé que je n'éprouve plus nécessairement le désir de rejouer. Je vois mes anciennes créations comme des étapes d'un chemin : non pas des formes vers lesquelles revenir, mais des matières à partir desquelles continuer à construire, dans leur inachèvement et leur imperfection mêmes. Face à un passé qui nous échappe et à un futur sur lequel nous avons peu de prise, le présent demeure, à mes yeux, cette lisière fragile où il est encore possible d'agir, à notre mesure. Francesca Corona, directrice artistique du Festival, a accueilli avec une grande ouverture cette idée d'un Portrait au présent. Ensemble, nous avons imaginé une cartographie vivante, faisant dialoguer des projets multiples : des créations inédites, mais aussi des fragments de travail jusqu'ici jamais partagés avec le public. Cette cartographie fait également affleurer ce qui a nourri mon parcours au Maroc – hors des théâtres : la musique, la poésie, l'artisanat, les rencontres avec des personnes extérieures au monde de l'art, et pourtant essentielles à ma formation. J'espère que ce Portrait rendra compte de cette manière de travailler : chaque pièce y apparaît à la fois autonome et reliée à une mosaïque d'ensemble.

À ce propos, ce Portrait est véritablement tourné vers l'autre et, dans cette perspective de l'altérité, *Mosaïque—Ce qui traverse les corps*, est un espace invitant. Comment avez-vous pensé cette plateforme ?

Quand on m'a proposé ce Portrait, j'ai souhaité qu'il puisse aussi ouvrir un espace de rencontre et de dialogue entre des artistes issu·es de contextes très différents – Iran, Burundi, Maroc – mais réuni·es par une même nécessité de créer, souvent dans des conditions précaires. Avec Mosaïque, il ne s'agit pas simplement d'inviter des artistes, mais de leur offrir un cadre propice à l'expérimentation et à l'échange. Les artistes que nous accueillons – Yassmine Benchrifa, Josué Mugisha et Jaber Ramezan – se situent à des moments différents de leur parcours. Cette rencontre ouvre des perspectives multiples, invite à la prise de risque et repose sur une confiance partagée. Elle permet de faire émerger un espace vivant où, je l'espère, chaque voix et chaque corps trouveront pleinement leur place.

Avec *Qunfudh*, vous revenez à une forme solitaire, qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Qunfudh marque un retour au solo, me permettant d'explorer le corps et la présence de manière plus intime et concentrée. Le titre, issu de l'arabe et signifiant « hérisson », évoque cette capacité à se protéger tout en s'ouvrant – dans un dialogue entre tension et douceur, apparition et retrait. Après des années de travail collectif, cette forme ouvre un espace où chaque geste, chaque silence, chaque son deviennent pleinement perceptibles. Elle révèle la fragilité et la force d'un corps singulier, traversé par une multiplicité de présences – à la fois personnelles et collectives – qui circulent entre le geste et la mémoire, laissant affleurer intensité, fragilité et résonance..

D'ailleurs, votre travail est traversé par une attention particulière à ce qui apparaît et disparaît.

Dans mon travail, le visible et l'invisible ne s'opposent pas : ils se traversent et se constituent mutuellement. Ce qui apparaît n'est jamais totalement donné ; il porte en lui une part de retrait, une épaisseur qui échappe à la saisie immédiate. Chaque forme visible est habitée par ce qui ne se montre pas entièrement. Chaque geste que je mets en jeu est une présence fragile, presque au bord de sa disparition. Il peut surgir avec intensité ou se dissoudre dans le silence et l'espace. Cette fragilité inscrit le geste dans une temporalité où apparaître, c'est déjà commencer à disparaître. Il devient alors un lieu où vie et mort se nouent dans un même mouvement. L'effacement n'est pas une perte, mais une condition de la trace.

L'installation *Sphere/Kurah*, réalisée avec la cinéaste et photographe Tala Hadid, propose une autre forme ouverte. Que permet ce dialogue entre cinéma, image et danse ?

Avec Tala Hadid, nous interrogeons le corps et l'image comme lieux de passage. Que subsiste-t-il lorsqu'un corps devient image, et que les images, à leur tour, se transforment en traces ? C'est aux côtés des interprètes de longue date de ma compagnie que nous avons engagé cette exploration, au Maroc et au Qatar, en cheminant de la mémoire des pièces passées vers ce qui n'a encore jamais trouvé sa place dans un spectacle. Le cinéma et la photographie permettent de suspendre le geste, d'en révéler des détails, et de créer des échos entre mouvement, son, lumière et espace. De cette rencontre émerge un véritable terrain d'expérimentation, où chaque fragment des spectacles, gestes et voix passés devient un paysage vivant, prolongeant le corps, la présence et l'émotion au-delà de l'instant scénique.

Vous présentez *Este Mundo*, pièce pour six interprètes de la compagnie inclusive Dançando com a Diferença. Pouvez-vous nous raconter votre rencontre ?

Avant d'accepter cette invitation, j'ai pris le temps d'interroger mon désir et ma légitimité à m'engager dans ce projet. La rencontre avec les interprètes a été profonde : nous avons partagé un quotidien – marcher dans la nature, cuisiner, dessiner, discuter – jusqu'à ce qu'émerge un espace de poésie et de jeu, où l'expérience vécue ensemble prend le pas sur la performance. Je ne travaille pas à partir d'une méthode préétablie ; je cherche plutôt à créer les conditions pour que les présences apparaissent. J'ai rêvé *Este Mundo* comme un lieu vivant, habité, où la poésie naît de l'attention portée à l'autre, à soi-même et au monde.

Vous créez également *Nahl*, une pièce pour un groupe d'enfants.

Comme pour chaque projet que j'initie, tout commence par le lien et la rencontre. *Nahl* est né du désir de créer avec des enfants, de partager avec eux des moments simples et précieux. Le titre, *Nahl* – qui signifie « abeilles » – imagine les enfants comme un essaim : une figure d'intelligence collective, précise et inspirée, qui produit au-delà de sa propre finalité. Leurs gestes simples révèlent la vitalité et l'émerveillement qui peuvent habiter même les lieux les plus monumentaux.

.

Propos recueillis par Mélanie Jouen, mars 2026

Portrait Danse

Bouchra Ouizguen
Nahl

Durée estimée : 30 minutes. Création in situ

Centre des monuments nationaux	Lieu et date à venir
	Mer. 19h. 8€ à 20€ | Abo. 8€ à 15€

Direction artistique Bouchra Ouizguen. Distribution un groupe d'enfants. Administration, production Mylène Gaillon.

En écho à l'exposition *Vies minuscules* du Centre Pompidou, présentée dans la nef du Panthéon du 25 septembre 2026 au 31 janvier 2027.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Événement organisé dans le cadre de la Saison Méditerrannée 2026.

Bouchra Ouizguen compose la chorégraphie d'un essaim d'enfants, à l'énergie vive. Dans cet espace monumental chargé d'histoire, leurs présences mobiles et sensibles déplacent la mémoire du lieu vers l'intensité d'un présent partagé.

Nahl – « abeille » en arabe – rassemble des enfants âgés de neuf à onze ans dans une expérience de danse fondée sur l'écoute et l'attention. Le monde animal devient un univers métaphorique, ouvert à leurs imaginaires et à leurs formes de présence. Comme l'abeille, qui agit sans rébellion et produit un bien qui dépasse sa propre survie, chaque enfant suit son propre rythme, entre élans, fatigue et suspensions, composant un organisme collectif en constante transformation. Ils roulent, sautent, chantent, crient, se taisent, s'immobilisent, ouverts au flux et à la circulation des énergies. Les interactions, fondées sur la disponibilité, restent réversibles : elles se font et se défont, laissent place à des assemblages fugitifs, des regroupements imprévus. Bouchra Ouizguen privilégie l'expérience immédiate d'un temps partagé, éphémère et intense.

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

Panthéon - Centre des monuments nationaux
Ophélie Thiery
01 44 61 22 45
Lauren Laporte
01 44 61 22 26
presse@monuments-nationaux.fr

Centre Pompidou
Opus 64 – Arnaud Pain
a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94
Mia Fierberg – Spectacles Vivant
mia.fierberg@centrepompidou.fr
01 44 78 48 56

Portrait Danse

Bouchra Ouizguen
Este Mundo

Durée : 1h. Première française

Chaillot – Théâtre national de la Danse	8 - 10 octobre
	Jeu. ven. 20h30, sam. 17h. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 17€

Direction artistique Bouchra Ouizguen. Interprétation Joana Caetano, Telmo Ferreira, Sofia Marote, Bárbara Matos, Sara Rebolo. Lumières Cristóvão Cunha. Son Marcio Faria et Bouchra Ouizguen. Costumes et scénographie Bouchra Ouizguen. Administration, production Dançando com a Diferença.

Chaillot – Théâtre national de la Danse et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès et de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France.

Événement organisé dans le cadre de la Saison Méditerrannée 2026.

C'est une ode à la tendresse. Avec les danseur·euses de Dançando com a Diferença, Bouchra Ouizguen compose une danse portée par les singularités. Un monde joyeux et simple – non pas naïf, mais nécessaire – qui existe par l'abandon et par l'attention, tourné vers soi, l'autre et le monde.

Dans ce monde-ci, la chorégraphe marocaine invite chacun et chacune à entrer, souffle et regard apaisés. Il n'y a rien à prouver. La pièce se construit à partir de gestes simples inspirés par les éléments, et de la manière singulière dont chaque interprète habite le mouvement. Bárbara est oiseau et nid, Sofia eau et reine, Sara soleil, Telmo terre et stabilité, Joana suspension et ange. Depuis Madère, Henrique Amoedo, directeur artistique de la compagnie Dançando com a Diferença, œuvre à la reconnaissance des corps non normés. Avec ces interprètes, Bouchra Ouizguen a pris le temps de marcher, cuisiner, dessiner, loin du studio de danse, jusqu'à ce qu'une danse ou un chant surgisse. Avec elles et eux, elle prolonge sa recherche : être attentive aux gestes, aux souffles, aux circulations, et faire émerger des présences autant que des formes.

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

Chaillot - Théâtre nationale de la Danse

Opus 64 – Patricia Gangloff
p.gangloff@opus64.com
01 40 26 77 94
chaillot@opus64com

Portrait Danse

Bouchra Ouizguen
Qunfudh

Durée estimée : 1h. Première mondiale

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis	22 – 25 octobre
	Jeu. ven. 19h30, sam. 18h30, dim. 17h30 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Direction artistique et danse Bouchra Ouizguen. Lumières (en cours). Son Chloé Barbe, Bouchra Ouizguen. Scénographie (en cours). Costumes (en cours). Administration, production Mylène Gaillon.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Événement organisé dans le cadre de la Saison Méditerrannée 2026.

Qunfudh est joué en parallèle de la plateforme *Mosaïque – Ce qui traverse les corps*, dans laquelle Bouchra Ouizguen invite trois chorégraphes à présenter leur travail à la MC93. Ces pièces peuvent être vues ensemble ou séparément, en fonction des jours de représentations.	
Qunfudh + 1 performance *Mosaïque*	16€ à 35€ | Abo. 14€ à 24€
Qunfudh + 2 performances *Mosaïque*	Privilégiez l'abonnement à partir de trois spectacles. Abo. 20€ à 30€

Bouchra Ouizguen travaille au seuil : là où le corps s'ouvre à ce qui apparaît. Le mouvement, traversé de traces et de réminiscences, se mêle aux chants, aux musiques et aux silences. Seule sur scène, la chorégraphe cherche un espace de liberté, où l'effacement serait une forme de présence.

Qunfudh – « hérisson » en arabe, évoque un corps qui sait se replier autant que se déployer. Comme lui, être seule face au public, c'est se situer entre l'exposition et la protection. Dans ses pièces, Bouchra Ouizguen a souvent confié la figure du solo à celles et ceux qui se tiennent dans l'ombre. Aujourd'hui, elle s'y confronte elle-même. Mais le solo n'est jamais solitaire. Il rassemble des mémoires, des solitudes habitées et joyeuses, des danses passées et des figures qui ont compté. La lumière porte l'enfance dans le désert, les routes parcourues, des contes entendus. Des chants des montagnes Amazigh, le cante *alentejano* ou des musiques de pêcheurs de perles du Moyen-Orient, parfois relayés par le silence, modifient le mouvement. C'est le récit d'une artiste en perpétuelle transhumance, comme une réponse aux frontières et aux difficultés de circulation. Bouchra Ouizguen cherche un état de disponibilité où quelque chose peut surgir et tente, comme l'écrit le poète soufi Ibn Arabi, de « marcher librement entre le visible et l'invisible ».

Contacts presse

Festival d'Automne	MC93
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Agence Sémaphore Rémi Fort et Lucie Martin 06 62 87 65 32 06 83 21 84 48 contact@agence-semaphore.fr

Portrait Danse

Bouchra Ouizguen invite Yassmine Benchrifa, Josué Mugisha, Jaber Ramezan

Mosaïque — Ce qui traverse les corps

Durée : 1h10. À partir de 9 ans

Yassmine Benchrifa, *Incendia*

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis	24 – 25 octobre
	Sam. 17h30, dim. 16h30 8€ et 10€ | Abo. 6€

Durée : 27 minutes
Chorégraphie et performance Yassmine Benchrifa.
Conseil artistique Michelle Murray, Héla Fattoumi, Éric Lamoureux
Design sonore Lamqayssi Mohamed, Gabriel Tetti.

Josué Mugisha, *La deuxième danse politique.* Première française

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis	22 – 23 octobre
	Jeu. ven. 21h 8€ et 10€ | Abo. 6€

Durée : 50 minutes
Avec trois danseur·euses, une actrice, un musicien (en cours).

Jaber Ramezan, *The Chairs.* Première mondiale

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis	24 – 25 octobre
	Sam. 16h30, dim. 15h30 8€ et 10€ | Abo. 6€

Durée : 45 minutes
Concept et chorégraphie Jaber Ramezan. Production the- hOle -studio. Producteur international Sepehr Sharifzadeh. Directeur de production Negar Nemati. Créations lumières et visuels originaux Amir Parsa. Costumes Negar Nemati. Création sonore Nariman Eskandari.
Le Festival d'Automne à Paris et la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis présentent ces spectacles en partenariat.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Événement organisé dans le cadre de la Saison Méditerranée 2026.

Bouchra Ouizguen convie trois artistes, venus du Burundi, d'Iran et du Maroc, au sein de son Portrait. Ils et elle abordent la danse contemporaine par ses lisières, déplaçant les corps et les paroles autant que les regards, dans cette plateforme intitulée *Mosaïque—Ce qui traverse les corps*. En miroir de son solo *Qunfudh*, présenté au même moment à la MC93, ces trois pièces sondent les forces qui traversent et contraignent les corps, entre tensions, subversions et métamorphoses, tout en révélant les solidarités qui les relient.

Yassmine Benchrifa explore les transitions qui jalonnent une vie et les transformations qui façonnent une identité. L'artiste marocaine découvre le hip-hop à 12 ans, captivée par l'expressivité et l'énergie brute de cette culture urbaine. Plus tard, elle intègre Nafass, la première école de danse contemporaine du Maroc. Ce premier solo, lauréat du concours Taklif à Marrakech, s'inspire de son parcours. Dans une écriture sensible et instinctive, elle donne à voir les états successifs d'un corps pris dans le flux continu d'une vie, où tout est transition.

Josué Mugisha lui, imagine des artistes interrompre la représentation en cours pour réclamer « le sens ». En l'absence de l'auteur, ils s'adressent au public par la danse, par la poésie, par l'imaginaire. Dans le contexte politique du Burundi, où la parole est muselée et le « tambourinaire » censuré, le chorégraphe et metteur en scène crée, après *La première danse politique*, une seconde, comme métaphore pour « tuer le tambour », symbole du pouvoir. Sous une pluie d'images poétiques, les interprètes sabotent la représentation pour en faire un terrain d'insubordination.

Dans *The Chairs* de Jaber Ramezan, les interprètes évoluent au sein d'une architecture instable de chaises, sans jamais toucher le sol. Chaque mouvement est une négociation avec les corps et les chaises, avec la gravité. À travers une attention mutuelle extrême, l'équilibre devient une pratique de soin. Après *Boundaries of Bodies*, l'artiste iranien poursuit le travail mené depuis quinze ans, à la croisée du théâtre, de la danse et du cinéma.

Contacts presse

Festival d'Automne	MC93
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Agence Sémaphore Rémi Fort 06 62 87 65 32 et Lucie Martin 06 83 21 84 48 contact@agence-semaphore.fr

Portrait Arts visuels

Bouchra Ouizguen, Tala Hadid
Sphere / Kurah

Première mondiale

Ménagerie de verre	8-13 décembre
	Ven. 20h30, sam. 18h, dim. 16h30 8 € à 28 € | Abo. 8 € à 14 €

Conception et réalisation Tala Hadid et Bouchra Ouizguen

La Ménagerie de verre et le Festival d'Automne à Paris présentent cette installation en coréalisation, en partenariat avec le CENTQUATRE-PARIS.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Événement organisé dans le cadre de la Saison Méditerrannée 2026.

Sphere / Kurah est une installation dans laquelle corps, voix et gestes s'interpénètrent. À travers écrans, projections et surfaces translucides, les images se détachent du corps pour devenir traces, lumières, scintillements. Dans ce passage de la présence vers la fragilité, l'oeuvre s'attache aux formes de la survivance.

La chorégraphe Bouchra Ouizguen et la cinéaste et photographe Tala Hadid travaillent aux lisières de leurs disciplines et des mondes, là où le corps et l'image cessent d'être des figures distinctes pour entrer dans un régime de passage. De leur collaboration naît un ensemble d'images en mouvement et de gestes performés, photographiés et filmés en Afrique du Nord, au Moyen-Orient et ailleurs. L'installation se déploie comme un champ de circulation sans centre ni bord, où corps, voix et gestes traversent des cycles de deuil et de joie, de densité et de disparition. Qu'advient-il dans la rencontre entre un corps et une image, lorsque chacun devient variation ? Ces apparitions prolongent la trace ; les corps ne se contentent pas d'apparaître : ils se modulent, se retirent, réapparaissent autrement. Entre les danseuses et la caméra, comme entre les visiteur·euses et les images – filmiques ou photographiques – se constitue une zone instable où la présence varie en intensité. L'oeuvre s'attache à ce qui persiste lorsque les formes se dispersent, et interroge les conditions mêmes de leur survivance.

Contacts presse

Festival d'Automne	Ménagerie de verre
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Agence Sémaphore Rémi Fort et Lucie Martin 06 62 87 65 32 06 83 21 84 48 contact@agence-semaphore.fr

Bouchra Ouizguen

Bouchra Ouizguen est une danseuse chorégraphe marocaine née en 1980 à Ouarzazate. Elle vit et travaille à Marrakech où elle s'est engagée dans le développement d'une scène chorégraphique locale depuis 1998. Danseuse autodidacte dès l'âge de 16 ans, elle crée ses premières pièces expérimentales telles que *Ana Ounta* ou *Mort et moi* nourries par ses intérêts pour le cinéma, la littérature, la musique... Cofondatrice de l'association *Anania* en 2002, elle fonde sa propre compagnie, la Compagnie O en 2010. En 2010, elle reçoit en France le prix de la révélation chorégraphique de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (Sacd) et le prix du syndicat de la critique «Théâtre Musique Danse» avec le libérateur Madame Plaza, où elle partageait la scène avec des artistes issues de la tradition des Aïtas. En 2011, elle crée avec le chorégraphe Alain Buffard le solo *Voyage Cola* dans le cadre des Sujets à Vif du Festival d'Avignon. En juin 2012, elle créée *Ha!* au Festival Montpellier Danse et qu'elle présente ensuite en 2013 au Centre Georges Pompidou. En février 2014, elle crée *Corbeaux* pièce-sculpture pour 17 danseuses à la Biennale «Art In Marrakech». Cette performance lui inspirera deux vidéos *Corbeaux* et *Fatna*, présentées dans le cadre d'une installation au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) à Marseille en 2017. En 2015, elle réunit quatre artistes ayant déjà participé à ses précédentes pièces pour créer *Ottof - les fourmis*, en berbère – présenté au Festival Montpellier Danse en juin 2015. En 2017, elle créé *Jerada*, spectacle imaginé pour les danseurs de Carte Blanche, Compagnie nationale de danse contemporaine de Norvège, en collaboration avec Baba's band. Le spectacle reçoit en 2018 le Prix de la critique du meilleur spectacle de danse en Norvège. En 2019, son spectacle *Eléphant ou le temps suspendu* est programmé à la Biennale internationale d'art contemporain de Rabat au Musée des Oudayas. En 2022, elle créé *Eléphant*, pièce chorégraphique et musicale. *They always come back*, une performance pensée pour et avec un groupe de participants amateurs a été présentée lors de l'édition 2025 du Festival d'Avignon. En 2026, elle créé *Este Mundo* pour les danseurs de la Compagnie Dançando com a diferença présenté à la Fondation de Serralves à Porto. Ses spectacles sont présentés à l'international dans des institutions telles que le Tate Modern, le Musée national d'art moderne et contemporain de Séoul, le Brooklyn Museum, Power Station of Art à Shanghai, etc.

Bouchra Ouizguen au Festival d'Automne :

2022 *Eléphant*
(Centre Pompidou ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National ; Points communs Théâtre 95)

2021 *Éléphant ou le temps suspendu*
(Centre Pompidou ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National)

2018 *Carte Blanche*, *Jerada*
(Centre Pompidou)

2016 *Corbeaux*
(CND Centre national de la danse ; Centre Pompidou ; Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi – Scène conventionnée d'intérêt national art et création pour la diversité linguistique ; Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National)

2015 *OTTOF*
(Centre Pompidou)

Yassmine Benchrifa

Yassmine Benchrifa est une danseuse et chorégraphe marocaine travaillant entre hip-hop et danse contemporaine. Après avoir découvert le hip-hop à l'âge de 12 ans, elle se forme à la danse contemporaine à partir de 2017 auprès de Taoufiq Izeddiou. En 2018, elle intègre NAFASS, première école de danse contemporaine au Maroc. En 2019, elle réalise sa première création chorégraphique, *Her Life*. En 2024, elle remporte le premier prix du concours de danse contemporaine TAKLIF à Marrakech. En 2025, elle crée son premier solo professionnel, *INCENDIA*. Son travail s'intéresse aux questions d'identité, aux relations entre l'individuel et le collectif, ainsi qu'aux liens entre le corps, la mémoire et le territoire. Elle développe une démarche qui met en dialogue les pratiques du hip-hop et de la danse contemporaine.

Jaber Ramezan

Jaber Ramezan est auteur, metteur en scène et chorégraphe iranien. Cofondateur du *the-hOle-studio*, il développe depuis plus de quinze ans des projets à la croisée du théâtre, de la danse et du cinéma. Parmi ses créations figurent *Swim Team, We Can Not Talk About It* et *Slow Sound of Snow*, œuvre qui l'a imposé comme une voix importante du théâtre contemporain iranien et lui a valu plusieurs distinctions, dont le prix de la meilleure mise en scène au festival ITSELF de Varsovie. En 2025, il présente *Boundaries of Bodies* au Théâtre de la Ville à Paris. Lauréat de la résidence Institut français × Cité internationale des arts, il a également participé au programme de recherche chorégraphique *Transmission Impossible* au Festival d'Avignon. Il poursuit aujourd'hui ses projets entre l'Europe, le Canada et l'Iran.

Josué Mugisha

Josué Mugisha est un metteur en scène et chorégraphe burundais. Après ses études en arts de la scène en Afrique du Sud, il développe une pratique artistique fondée sur les images et le langage chorégraphique, pour échapper à la censure. Il continue alors sa formation en techniques de mise en scène au Labo ELAN des Récréâtrales (Burkina Faso), en techniques de danse centreafricaines et de la technique Acogny à l'école des Sable (Sénégal), et au centre Ankata de Serge Aimé Coulibaly. Aujourd'hui, il développe un projet de mise en écriture des techniques inventées dans des sessions d'expérimentations qu'il mène avec sa compagnie en Afrique et en Europe. Il a mis en scène une dizaine de pièce de théâtre et de danse dont *Les rassérénées*, ou encore *La première danse politique*, finaliste du programme Danse élargie du Théâtre de la Ville à Paris. Il a aussi joué comme acteur et danseur dans plusieurs pièces comme *Plaidoirie pour vendre le Congo* d'Aristide Tarnagda, et *East African Boléro* de Wesley Ruzibiza.

Tala Hadid

Tala Hadid est une photographe et réalisatrice irako-marocaine. Elle réalise son premier long métrage documentaire, *Sacred Poet*, consacré à Pier Paolo Pasolini. Ses films ont été présentés dans de nombreux festivals internationaux, notamment à Berlin et Venise, ainsi que dans des institutions telles que le MoMA et le Lincoln Center à New York, le Walker Art Center à Minneapolis, la Cinémathèque française à Paris, le Smithsonian Museum ou encore la Photographer's Gallery à Londres. Son travail a été récompensé par de nombreux prix, dont des distinctions aux festivals de Berlin et Venise, ainsi qu'un Student Oscar décerné par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences pour *Your Dark Hair Ihsan*. En 2013, la maison d'édition Stern publie une sélection de ses photographies issues du projet *Heterotopia* dans sa collection Stern Fotografie. En 2014, elle achève *Itarr el Layl*, présenté en première au Festival international du film de Toronto. En 2017, son projet *House in the Fields* est sélectionné à la Berlinale, où il est nommé pour le Glashütte Original Documentary Award, et reçoit de nombreuses distinctions internationales. En 2019, elle collabore à une installation vidéo permanente au Qatar National Museum, conçue par l'architecte Jean Nouvel, et participe à la Biennale de Rabat avec l'installation *Floodplain*.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse Carte Blanche 2026

Carte Blanche

nora chipaumire
carte noire

Ménagerie de verre
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre

Fondation Cartier pour l'art Contemporain
Du jeudi 17 au samedi 19 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Chorégraphe, danseuse, performeuse, nora chipaumire pense en mouvement et au mépris des catégories instituées, préférant nommer sa pratique *live art*. Un art vivant qui lui permet – depuis sa première pièce en 2003 – de puiser dans son parcours et déconstruire les stéréotypes associés au corps noir. Elle est new-yorkaise mais son travail s'est aussi ancré à Dakar (Sénégal) et à Harare, dans son Zimbabwe natal, où elle a fondé nhereraHUB, lieu de pratique et de réflexion ouvert à d'autres artistes, à l'image d'une œuvre qui s'est faite plus collective au fil des ans. Ce goût des rencontres et des collaborations, la volonté de partager ses réflexions et sa pratique, un appétit pour les savoirs, le respect des lieux où elle pose ses valises – leur histoire, leurs cultures, leurs communautés – impriment une marque singulière sur la façon dont nora chipaumire a rêvé les trois semaines de sa Carte blanche à la Ménagerie de verre. D'ateliers en performances, de repas en rencontres, l'artiste ouvre un espace de dialogue entre Paris, Dakar et Harare. Trois villes qui ont beaucoup à se dire et à nous dire.

11-26 septembre - Ménagerie de verre

Vendredi 11 sept.	20h	*Les femmes Africaines*	Studio Wigman
Samedi 12 sept.	20h	*Les femmes Africaines*	Studio Wigman
14 – 18 sept.	14h30–17h30	Workshop nora chipaumire	Studio Wigman
Mardi 15 sept.	20h30	*(SOUL)–a fashion salon*	Studio Wigman
Jeudi 17 sept.	19h	Listening session de Syllart Records	Salle OFF
Samedi 19 sept.	20h	*shebeenDUB*	Salle OFF
Mardi 22 sept.	19h	Rencontre avec Maboula Soumahoro	Hall
Jeudi 24 sept.	20h	*#punk*	Salle OFF
Vendredi 25 sept.	20h	*#punk*	Salle OFF
Samedi 26 sept.	19h	*#punk*	Salle OFF
11-26 sept.	12h-23h	Œuvres de la collection KADIST	Hall
11-26 sept.	12h-23h	Marché *carte noire*	Hall
11-26 sept.	12h-23h	Une bibliothèque idéale	Hall
11-26 sept.	18h-23h	sound system	Salle OFF

17-19 déc. – Fondation Cartier pour l'art contemporain

17-19 déc.	Horaires à venir	*gadzi—a Paris chapter*	Espaces d'exposition

Sommaire

18 Entretien

20 *carte noire*
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre
Du jeudi 17 au samedi 19 septembre
Fondation Cartier pour l'art contemporain

21 *Les femmes Africaines (sisters, wives, mothers, artists)— music from women's hearts and hand*
Les vendredi 11 et samedi 12 septembre
Ménagerie de verre

shebeenDUB—a remix—Zimstyle—soundsystem
Le samedi 19 septembre
Ménagerie de verre

#punk (hashtag punk)- a slight revision- BLK GRL punk-returning to pre-pandemic and upgrading to post-pandemic -rage on
Du jeudi 24 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

22 *Workshop*
Du lundi 14 au vendredi 18 septembre
Ménagerie de verre

(SOUL)-a fashion salon
Mardi 15 septembre
Ménagerie de verre

Listening session de Syllart Records
Jeudi 17 septembre
Ménagerie de verre

sound system
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

23 *une bibliothèque idéale*
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

oeuvres de la collection KADIST
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

marché carte noire
Du vendredi 11 au samedi 26 septembre
Ménagerie de verre

24 *gadzi-a Paris chapter*
Du jeudi 17 au samedi 19 décembre
Fondation Cartier pour l'art contemporain
Biographie

Vous répondez à l'invitation du Festival d'Automne de vous installer à la Ménagerie de verre durant trois semaines, en vous inspirant de nhereraHUB, que vous avez fondé en 2022 à Harare au Zimbabwe. Comment fonctionne ce lieu

nora chipaumire : nhereraHUB est à la fois un lieu physique et un espace conceptuel, où les idées orphelines ou marginales peuvent être collectées, développées et nourries. Le mot « *nherera* » signifie orphelin, tandis qu'un hub est un lieu de rassemblement. Je m'intéresse beaucoup à la manière dont nous utilisons les idées qui existent en dehors des canons ou de toute généalogie, pour créer de nouveaux imaginaires. C'est donc à la fois un studio pour mon équipe et moi, et un espace de travail où nous accueillons des invité·es, des penseur·euses et des voyageur·euses du monde entier. Peut-être est-ce une manière de proposer une autre façon de travailler à l'ère de la mondialisation, d'imaginer un espace ouvert et non-aligné où l'on peut réfléchir à la façon de construire un autre monde.

Le nom carte noire donné à ces trois semaines de résidence insiste d'ailleurs sur cet équilibre entre ce qui existe et ce qui peut advenir.

Il me semblait que l'appellation et la notion de « carte blanche » recouvraient un concept un peu épuisé et connoté comme étant blanc et masculin : « j'arrive et tout se produit ». L'idée de carte noire – en plus de tous les clinsd'œil possibles et évidents à la culture contemporaine – insiste sur le fait que l'espace que nous investissons est déjà vivant. Le Festival d'Automne et la Ménagerie de verre sont des écosystèmes fertiles, et peut-être sommes-nous un excellent engrais ou une bonne pluie, qui permettra aux choses de s'épanouir davantage. Ce n'est pas une carte blanche car nous ne partons pas d'une page blanche.

Pour autant, il s'agit d'habiter un lieu. Quelles sont vos inspirations pour créer l'environnement où se déploieront les différentes propositions ?

La Ménagerie de verre a une histoire, un passé industriel : c'est une ancienne imprimerie, devenue aujourd'hui un espace dédié à la danse, qui accueille toutes sortes de cours, de performances, ainsi qu'un restaurant. Quel que soit le travail que je présente, je dois savoir où je me trouve, car le comportement du corps est le résultat de l'environnement. Mais il ne suffit pas d'entrer dans la Ménagerie telle qu'elle est ; il faut trouver d'autres sources d'inspiration pour les corps que nous invitons. Parmi les espaces africains qui me séduisent beaucoup, il y a le marché en plein air. Du Cap au Caire, on retrouve une architecture très simple. La véritable valeur est le contenu. C'est pourquoi j'imagine le marché africain comme lieu de socialisation, de commerce, et moyen de faire société, voire d'ouvrir une université.

Comment va s'articuler ce dialogue entre les trois villes ?

Nous questionnons ce qui relie ou pourrait relier Harare, Dakar et Paris. L'esprit et le cœur se nourrissent de ce que nous donnons à notre corps : des idées mais aussi des aliments. Nous explorerons le lien entre ces trois villes, notamment à travers l'alimentation. Notre engagement avec Paris ne se limite pas à venir pour faire une performance puis repartir, mais à voir comment nous pouvons nous immerger, en quête de ce que Paris peut nous dire. La culture des salons parisiens est quelque chose que nous espérons mobiliser. Par ailleurs, il y a beaucoup d'Africain·es à Paris et il s'agit aussi de mettre en lumière la présence de l'esthétique Noire et de la célébrer. D'évidence, la ville est inséparable du jazz – un son, une esthétique et un éthos afro-américains – mais il y a aussi tout un milieu *underground* de l'immigration africaine, une esthétique de la diaspora avec laquelle nous souhaitons dialoguer.

La musique tient une place très importante dans votre travail et sera au cœur de ces trois semaines, notamment avec l'installation de votre *sound system*. Que permet ce dispositif ?

C'est une installation créée par Ari Marcopoulos et Kara Walker, qui a été pensée pour être vue et occuper un certain espace, tout en ayant la fonction très basique d'enceintes. Elle est liée à mon amour pour le son Noir, la musique électronique Noire, c'est-à-dire le dub, qui a contribué à mon éducation et ma façon d'appréhender le monde. Je pense qu'il me permet également de relier les points entre ce qui reste de l'empire : la Jamaïque, le Zimbabwe, Londres, siège du Commonwealth où les aspirations des colonies pouvaient se réaliser ou non. Londres donne naissance au dub, en lien avec l'essor du punk.
Je suis profondément attachée à l'éthique du dub, à sa culture, à son esprit familial, au MC, au DJ, à l'ingénieur du son, à la communauté qui le soutient. C'est une manière de construire, conceptuellement parlant, un autre monde, tout en abordant une forme de colonialisme.

Chaque semaine sera rythmée par une performance. Qu'avez-vous choisi de montrer ?

Nous allons reprendre – avec les femmes sénégalaises de Toubab Dialaw – la partition sonore de la pièce *NOT waiting* que nous avons créée avec Germaine Acogny. C'était un projet très ambitieux, dont nous allons explorer la partition pour en partager des extraits avec le public parisien. Nous organiserons également une nuit dub sur le sound system. Enfin, nous reviendrons à l'une de mes pièces *#PUNK*, que nous retravaillons à la lumière du chemin parcouru depuis.

Cette *carte noire* sera aussi un lieu de partage des savoirs et des pratiques.

Nous voulons profiter des intellectuel·les, auteur·ices et universitaires parisien·nes. C'est leur terrain de jeu et formaliser des méthodes d'analyse me semble essentiel. En tant que personne de 60 ans née en Rhodésie, j'ai le sentiment que mon éducation a été déplorable. J'ai de grands doutes sur mes connaissances et un grand enthousiasme pour l'acquisition du savoir. Cela fait partie intégrante de ma démarche créative, chaque projet m'apporte de nou-

veaux enseignements. Nous souhaitons aussi partager notre pratique du nhaka, issue de ma réflexion sur le corps Noir, et la manière dont il serait entraîné s'il ne subissait pas l'influence du corps blanc et de l'idée eurocentrée du poids, de la ligne, du mouvement. C'est cette approche et les interrogations qu'elle suscite, que nous partagerons via des ateliers et des cours.

| Qu'espérez-vous de ces trois semaines ?
Je suis très attachée à mon Paris idéal, celui de la mode et des salons. Ce n'est peut-être pas toujours vrai mais Paris se présente elle-même comme une ville de beauté et de qualité de vie élevée. J'aspire à ce que nous puissions, nous aussi, apprendre à améliorer la qualité de nos vies, en nous inspirant de la façon dont Paris y est parvenue à travers le design, les tissus, la gastronomie, les salons, les échanges, la pensée et la littérature.

Propos recueillis par Vincent Théval, avril 2025.

nora chipaumire / nhereraHUB carte noire

Ménagerie de verre	11 – 26 septembre
	Programme complet sur festival-automne.com
Fondation Cartier pour l'art contemporain	17 – 19 décembre

Cette Carte Blanche est imaginée en étroite collaboration avec la Ménagerie de verre et le restaurant Pistil.

La Carte Blanche nora chipaumire / nhereraHUB reçoit le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

DANCE BY REFLECTIONS VAN CLEEF & ARPELS

En partenariat avec la Résidence Tallard – un programme de KADIST, et MansA – Maison des Mondes Africains.

KADIST | Résidence Tallard MansA

La Fondation de France s'associe au Festival d'Automne pour l'accompagnement artistique de nora chipaumire.

Fondation de France

Quels ponts peut-on jeter entre Harare, Dakar et Paris ? Quels dialogues et échanges imaginer entre ces trois villes, leur his-toire et leur présent ? C'est à la lumière de ces questions que nora chipaumire a imaginé la Carte Blanche – rebaptisée carte noire – que lui a proposé le Festival d'Automne. La chorégraphe et danseuse basée pendant un temps à New York, entretient des liens singuliers avec chacune de ces métropoles : au Zim-babwe, où elle est née et a fondé nhereraHUB, lieu de travail et de réflexion ouvert aux compagnonnages ; au Sénégal, où elle a longtemps travaillé notamment avec les femmes du village de Toubab Dialaw ; et à Paris où plusieurs de ses œuvres ont été présentées, dont l'image lui inspire un goût pour la conversa-tion, au sens le plus plein du terme.

Ces rencontres embrassent aussi bien les échanges autour d'une table à manger, les dialogues avec et entre des universi-taires, les transports de savoir et d'émotion que sont la mode, les livres, les performances, la musique, la nourriture, la danse. C'est tout cela – et plus encore – qui débordera des murs de la Ménagerie de verre, cœur battant du Festival durant les trois premières semaines de son édition 2026, jusqu'à sa clôture dans les espaces d'exposition de la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Respectueuse et curieuse d'un des lieux emblématiques de la vie artistique parisienne, nora chipaumire ne s'y implante pas pour tout bouleverser, mais pour greffer d'autres histoires à des pratiques qui font déjà vivre l'ancienne imprimerie du 11e arron-dissement : ateliers et cours autour de cette technique tournée vers le corps animiste et les présences radicales noires afri-caines qu'elle nomme nhaka ; cuisines zimbabwéenne et séné-galaise au sein même du restaurant Pistil installé à la Ménage-rie ; performances, DJ sets et concerts du sous-sol à l'étage ; rencontres autour de livres et de vinyles, abordant des pensées ou des archives documentant la présence africaine à Paris et l'apport des esthétiques noires.

Il y a ce programme, riche et excitant, et puis il y a toute cette part de la carte noire qui surgira dans les frottements du présent et des rencontres, ces étincelles de joie, d'intelligence et d'émo-tions qui inspirent et font avancer collectivement. Une fois éta-blis ces ponts tant désirés, il ne restera alors plus qu'à y danser.

/LA MÉNAGERIE DE VERRE/ 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

Performance Danse

nora chipaumire
Les femmes Africaines (sisters, wives, mothers, artists) – music from women's hearts and hand

Ménagerie de verre	11 – 12 septembre
	Ven. 20h, sam. 20h
	8€ à 15€ | Abo. 8€ et 10€
	Informations sur festival-automne.com

Avec cette performance musicale, nora chipaumire revisite et développe – aux côtés de cinq femmes de la communauté Lébou du village de Toubab Dialaw au Sénégal – la partition de sa pièce *NOT waiting...* créée en 2023 avec la chorégraphe Ger-maine Acogny. La volonté d'honorer le travail, la valeur, le son et la créativité des femmes africaines s'y déploie en musique, au fil de rythmes joués sur des instruments qui ne sont autres que leurs corps et des ustensiles du quotidien : assiettes, cuillères, récipients, plateaux, etc. Avec ces outils, elles transmettent – de leurs mains – une forme d'expression mathématique, codée et réinterprétée, qui leur est propre. Leur musique est ainsi un témoignage de vies imprégnées d'un riche patrimoine musul-man et des savoirs et coutumes des pêcheurs d'un village en pleine mutation de la province de Dakar, sur la côte atlantique. nora chipaumire trace une ligne entre Dakar et Harare, et sou-ligne la diversité de la pensée africaine.

Musique Performance

nora chipaumire
shebeenDUB – a remix – Zimstyle – soundsystem

Ménagerie de verre	19 septembre 20h
	8€ à 15€ | Abo. 8€ et 10€
	Durée 3h – Entrée et sortie libre.
	Informations sur festival-automne.com

Pour sa deuxième semaine à Paris, nora chipaumire donne rendez-vous au public de la *carte noire* pour une soirée dub qu'elle installe dans un shebeen zimbabwéen – bar informel niché dans des maisons privées, lieu de rassemblement où s'in-ventent des formes de résistance et d'insurrection face aux pouvoirs politiques. Autour du *sound system* qu'elle a spécialement conçu et installé dans la grande salle de la Ménagerie de verre, elle explore le dub comme résidu et produit du commerce humain transatlantique et de la proposition continue du Commonwealth, un système qui dissimule le refus de l'empire de partager les richesses. *shebeenDUB—a remix—Zimstyle—soundsystem*, ravive la rage d'avant et d'après pandémie : une déclaration sonore et visuelle d'une accusation Noire radicale, ouvrant des possibilités créatives et transgressives du son et des proximités humaines.

Performance Danse

nora chipaumire

#punk (hashtag punk)– a slight revision– BLK GRL punk–returning to pre-pandemic and upgrading to post-pandemic –rage on

Re-création. Durée : 50 min

Ménagerie de verre	24-26 septembre	Durée 50 minutes
	8€ à 15€ | Abo. 8€ et 10€	
	Jeudi 24 septembre 20h	
	Vendredi 25 septembre 20h	
	Samedi 26 septembre 19h	

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

Cette performance est présentée dans le cadre du festival Les Inacoutumées.

À la fois concert et performance où se bousculent voix, gestes et sons, *#punk* puise dans les années de formation de nora chi-paumire au Zimbabwe pour incarner au présent l'énergie et la rébellion du punk. Au mitan des années 1970, le mouvement s'enracine alors dans la contre-culture américaine et trouve un terrain particulièrement fertile au cœur d'une scène musi-cale new-yorkaise nourrie de poésie et de révolte. Ses échos portent loin, notamment grâce à la figure de Patti Smith, qui est au cœur d'une performance brute et sans artifice portée par Shamar Watt, David Gagliardi, Kwamina Biney et nora chipau-mire. La chorégraphe et danseuse y incarne un corps féminin puissant et subversif, en totale adéquation avec un mouvement dont l'esthétique et l'éthique ont traversé intactes les décen-nies. Créée en 2018, *#PUNK* – premier volet d'une trilogie explo-rant également la pop et la rumba congolaise via les figures de Grace Jones et Rit Nzele – est aujourd'hui présentée dans une nouvelle version pour cette invitation du Festival d'Automne.

/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

Agence Sémaphore
Rémi Fort
06 62 87 65 32
Lucie Martin
06 83 21 84 48
contact@agence-semaphore.fr

Atelier

nora chipaumire
Workshop

Ménagerie de verre

14 – 18 septembre 14h30 – 17h30

Réservé aux professionel·les et préprofessionnel·les

Pendant une semaine, nora chipaumire donne un workshop de transmission où la pratique devient un espace de recherche, réservé aux professionnel·les et préprofessionnel·les.

À travers *nhaka* («patrimoine, héritage» en shona, langue du Zimbabwe) – technique, manifeste physique et pratique animistes décoloniales qu'elle développe depuis plus de dix ans à partir de la culture shona – elle invite les participant·es à éprouver d'autres manières d'habiter le corps, et les liens aux mondes naturel et spirituel.

Rencontre Mode

(SOUL)–a fashion salon

Conversation entre Lamine Badian Kouyaté et Rokhaya Diallo

Ménagerie de verre – Tarif unique 5€

Mardi 15 septembre 20h30

Durée 1h30

Inspirée par l'histoire des salons de mode parisiens, nora chipaumire en réinvente les codes en conviant la maison XULY.Bët, pionnière d'une mode fondée sur le réemploi des tissus depuis les années 1990.

À l'occasion d'une conversation entre la journaliste et autrice Rokhaya Diallo et le créateur Lamine Badian Kouyaté, ces salons reprennent vie à travers un défilé de performeuses venues de Toubab Dialaw, au Sénégal. Leurs apparitions dessinent les histoires, les influences et les circulations qui ont façonné les esthétiques et les modes afro-diasporiques à Paris.

Rencontre Musique

Listening session de Syllart Records

Conversation entre nora chipaumire et Fanta Sylla

Ménagerie de verre – Gratuit sur réservation

Jeudi 17 septembre 19h

Durée 1h30

Sound system en accès libre de 18h à 23h, du mardi au samedi.

nora chipaumire invite Syllart Records, label parisien de musiques africaines et afro-latines indépendant fondé par le producteur sénégalais Ibrahima Sylla.

Depuis le *sound system* installé par l'artiste et à partir des archives du label aujourd'hui dirigé par Fanta Sylla, cette présence fait résonner plusieurs décennies de musiques africaines et afro-diasporiques pendant toute la durée de la *carte noire,* et à l'occasion d'une rencontre en public. Une traversée de mémoires, de circulations et de sons qui ont façonné autant Paris que le continent africain.

Musique Performance

sound system

Ménagerie de verre
En accès libre de 18h à 23h, du mardi au samedi.

11 – 26 septembre

nora chipaumire transforme le OFF, garage mythique de la Ménagerie de verre, en un vaste *sound system*, cœur battant de sa carte noire. Un mur d'enceintes aux multiples textures sonores devient un espace d'écoute, de partage et d'expérimentation ouvert à tous. Vinyles, sets dub, émissions de radio, discussions ou performances s'y succèdent, faisant de ce lieu un point de rencontre où le son ouvre de nouvelles façons d'être ensemble.

Rencontre Littérature

une bibliothèque idéale

Ménagerie de verre
En accès libre de 12h à 23h, du lundi au samedi.

11 – 26 septembre

Une bibliothèque idéale, à l'horizontale sur une table de salle à manger, imaginée par nora chipaumire comme un espace de pensée et de transmission. Une bibliothèque qui accompagne les luttes du présent et esquisse celles de demain. Une sélection d'œuvres littéraires et sonores – extraites des archives de Syllart Records – pour voir clair et aiguiser le regard.

Expostion Arts visuels

Beverly Buchanan, Caspar Heinemann, Kapwani Kiwanga, Chris Wiley oeuvres de la collection KADIST

Ménagerie de verre
En accès libre de 12h à 23h, du lundi au samedi.

11 – 26 septembre

Partenaire du Festival d'Automne et de la Ménagerie de verre, l'organisation d'art contemporain KADIST invite nora chipaumire à sélectionner des œuvres issues de sa collection pour entrer en écho avec la *carte noire*. Spécialement curaté par l'artiste, ce parcours propose dans l'espace même de la *carte noire* des œuvres de Chris Wiley, Caspar Heinemann, Kapwani Kiwanga et Beverly Buchanan.

Performance Danse

marché de la carte noire

Ménagerie de verre
En accès libre de 12h à 23h, du lundi au samedi.

11 – 26 septembre

Selon le concept de marché cher à nora chipaumire, la Ménagerie de verre s'anime comme un espace de croisements, d'échanges et de rencontres, où se mêlent créations et savoir-faire.

Le café-cantine Pistil, au rez-de-chaussée de la Ménagerie de verre, transforme ses menus vegan aux couleurs de la *carte noire*.

La maison de couture XULY.Bët installe un corner spécial réunissant des pièces de ses collections passées, et des créations inédites conçues en dialogue avec nora chipaumire.

Carte Blanche Performance Danse

nora chipaumire
gadzi–a Paris chapter

Création in situ

Fondation Cartier pour l'art contemporain

17 – 19 décembre

8€ à 15€ | Abo. 8€ et 10€
Informations et réservation sur festival automne.com et fondationcartier.com

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

La Carte Blanche nora chipaumire / nhereraHUB reçoit le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS

En partenariat avec la Résidence Tallard – un programme de KADIST, et MansA – Maison des Mondes Africains.

KADIST | Résidence Tallard MansA

La Fondation de France s'associe au Festival d'Automne pour l'accompagnement artistique de nora chipaumire.

Fondation de France

En clôture de sa Carte Blanche et de l'édition 2026, nora chipaumire investit la Fondation Cartier pour l'art contem-porain et présente *gadzi—a Paris chapter*, une ultime création pour prendre la lenteur nécessaire où l'œuvre ne s'installe pas dans un lieu, mais le traverse et le reconfi-gure.

L'artiste et chorégraphe nora chipaumire a l'habitude de dessiner les espaces qui accueillent ses projets, révélant une architecture habitée. Dans *Dambudzo*, présenté en ouverture du Festival d'Automne 2024, nora chipaumire plongeait le public au cœur des shebeen zimbabwéens, intégrant ces corps à la scénographie même de la per-for-mance. Après trois semaines de Carte Blanche à la Ména-gerie de verre, nora chipaumire revient à Paris avec la dernière pièce de sa carte noire dans un autre lieu : celui d'Ibrahim Mahama, invité de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, à l'occasion de l'exposition *Le Temps des récoltes*. Elle s'adapte aux œuvres et installations de l'ex-position, faisant entrer ses propres systèmes chorégra-phiques en friction avec un environnement existant, dans lequel le temps devient une matière extensible, pliable et dépliable. *gadzi—a Paris chapter* poursuit sa transforma-tion, après une première étape de création à la Tate Modern à Londres, prenant appui sur une architecture qui porte déjà ses mémoires, ses œuvres, ses fantômes.

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

nora chipaumire

Née en 1965, nora chipaumire est une danseuse et chorégraphe originaire de Mutare au Zimbabwe et vit entre Berlin, New York et Harare. Elle étudie la danse en Afrique, à Cuba et en Jamaïque avant de s'installer à New-York où elle compose et interprète du « live art » : un art constitué du vivant et qui prend lui-même une forme vivante, cherchant dans le corps en mouvement un développement de l'expression que les langues semblent limiter. Dès sa première pièce *Chimurenga* en 2003, nora chipaumire aime associer l'esthétique à la politique en évoquant les questions coloniales dont celle de l'histoire des corps noirs. Elle explore également le champ du cinéma. Ses pièces (*Dark Swan, Portrait of Myself as my Father, Rite Riot*...) lui ont valu de nombreux prix aux États-Unis, dont trois Bessie Awards et la bourse Guggenheim 2018. En 2023, elle est invitée pour la première fois au Festival d'Automne avec son opéra Nehanda pour lequel elle a reçu le Grand Prix de la Danse de Montréal. En France, ses pièces ont été présentées au Théâtre de la Ville, aux Subsistances à Lyon ou encore au Centre National de la Danse.

nora chipaumire au Festival d'Automne :

2024	*Dambudzo* (Les Chaudronneries)
2022	*Nehanda Manifesting Thinking* (Théâtre de la Ville – Espace Cardin)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Ewa Dziarnowska
This resting, patience

Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette
Les jeudi 17 et vendredi 18 septembre

Le Carreau du Temple
Du vendredi 23 au dimanche 25 octobre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Ewa Dziarnowska
This resting, patience

Durée : 3h. Première française
Entrée et sortie libres.

Lafayette Anticipations Fondation Galeries Lafayette	17 – 18 septembre
	Jeu. ven. 19h 8€ et 15€ | Abo. 8€
Le Carreau du Temple	23 – 25 octobre
	Ven. 19h, sam. 17h, dim. 15h. 8€ à 22€ | Abo. 8€ et 11€

Par Ewa Dziarnowska. Avec Leah Marojević. Son Krzysztof Bagiński. Lumières Jacqueline Sobiszewski. Costumes, stylisme Nico Navarro Rueda, Franziska Acksel. Soutien dramaturgique Jette Büchsenschütz. Dialogue artistique Suvi Kemppainen. Photos Spyros Rennt. Documentation vidéo Margarita Maximova. Remerciements Maciej Sado.

Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Le Carreau du Temple et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Un tapis bleu fait espace commun entre public et interprètes, où deux danseuses s'engagent dans une partition hypnotique, portant le désir, le manque, l'espoir et la perte. La chorégraphe polonaise basée à Berlin Ewa Dziarnowska défend une danse au contact, vivante, qui privilégie la relation à la distance.

Ewa Dziarnowska et Leah Marojević, toutes deux vêtues de bleu, déploient dans l'espace un mouvement ondulant. En solo ou à l'unisson, elles avancent dans un silencieux contact. La proximité des corps vient briser la passivité du public : le regard se fait mouvement, et le mouvement une manière d'être vu – une réciprocité qui bouscule la performance classique. Chorégraphe et interprète, Ewa Dziarnowska s'intéresse à l'improvisation comme méthode et philosophie. En prêtant attention aux sensations, au rythme et aux relations, elle explore comment le mouvement peut générer des connaissances et résister aux pressions de la cohérence et de la productivité. Porté par le présent et une puissance émotionnelle croissante, *This resting, patience* envisage la sensualité et la danse comme des pratiques ouvertes à toutes et tous : des technologies sensibles capables de défaire le monde et de projeter un présent continu vers un avenir durable – intensément tendre, vibrant et attentif.

LAFAYETTE ANTICIPATIONS
Fondation Galeries Lafayette

LE CARREAU DU TEMPLE

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-Fondation Galeries Lafayette

Annabelle Floriant
afloriant@lafayetteanticipations.com
06 63 39 79 57
Claudine Colin Communication – Finn Partners
Louis Sergent
louis.sergent@finnpartners.com
06 46 78 44 31

Le Carreau du Temple

Florence Cognacq
f.cognacq@carreaudutemple.org
01 83 81 93 58

Ewa Dziarnowska

Ewa Dziarnowska est danseuse et chorégraphe polonaise. Basée à Berlin, elle travaille à la croisée de la performance et de la recherche. Ses projets récents, *This resting, patience* reflète sa recherche soutenue sur l'improvisation comme méthode et philosophie. Elle étudie notamment comment le mouvement peut générer de la connaissance et résister aux pressions de la productivité. Sa pratique se déploie en temps réel, équilibrant la précision et la spontanéité tout en interrogeant les cadres sociaux et esthétiques à travers lesquels la danse est produite, observée et diffusée. En tant qu'interprète, les spectateurs du Festival d'Automne ont pu la voir dans la création *Untitled (Holding Horizon)* de Alex Baczyński-Jenkins. Elle a également collaboré avec Michele Rizzo, Enad Marouf ou encore Elena Francalanci. Le travail d'Ewa Dziarnowska a été présenté dans de nombreux festivals et institutions européennes, dont le International Dance Festival à Munich, ou très récemment le Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Katerina Andreou, Mélissa Guex
SHOUT TWICE

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Les vendredi 18 et samedi 19 septembre

Fondation Fiminco
Les vendredi 25 et samedi 26 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Katerina Andreou, Mélissa Guex
SHOUT TWICE

Durée estimée : 50 minutes. Création 2026

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers	18 – 19 septembre
	Ven., sam. 21h30 8€ à 15€ | Abo. 7€ et 12€
Fondation Fiminco	25 – 26 septembre
	Ven. 20h, sam. 18h. 8€ à 20€ | Abo. 8€ à 15€

Conception, création et performance Katerina Andreou, Mélissa Guex. Design sonore Cristian Sotomayor. Création lumières Luis Henkes. Oreille extérieure, technique vocale Ezra. Costumes et accessoires Pauline Brun. Direction technique Thomas Roulleau-Gallais. Production Élodie Perrin, Amandine Bula. Administration Valérie Niederoest. Diffusion Élodie Perrin.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers.

Le CND Centre national de la danse et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation avec la Fondation Fiminco.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Passé le désarroi, le deuil et le *down*, viennent les cris de ralliement. Après *Bless This Mess*, les chorégraphes Katerina Andreou et Mélissa Guex scellent leurs retrouvailles dans un duo aux frontières du concert. Au plus près du public, leur énergie libératrice métamorphose la colère en joie collective.

Katerina Andreou et Mélissa Guex n'ont pas leur pareil pour prendre le pouls de cette époque qui oscille entre la dépression et la rage. Leurs pièces respectives n'ont pas cessé d'offrir une caisse de résonance à ces affects contradictoires. Et d'ouvrir, dans un dialogue constant entre danse et musique, un espace de transformation pour remettre l'abattement en mouvement. Avec leur première création en duo, les chorégraphes unissent leurs puissances pour tenter une réponse à l'urgence politique. Une réponse par un cri répété, et à deux voix, dans l'espoir qu'il rencontre de l'écho et devienne viral. Performance nomade qui se nourrit de l'imaginaire des lieux qui l'accueillent, *SHOUT TWICE* entend en finir avec la discipline, les injonctions à la tempérance et au silence. Les deux danseuses improvisent, se passent le relais, prolongent et amplifient le geste de l'autre, faisant circuler leur énergie brute de corps en corps. Ce concert dansé est une décharge d'intensité pour transcender la douleur en jubilation.

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 Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers

La Belle Compagnie
Yannick Dufour
06 63 96 69 29
Cyril Bruckler
07 88 64 93 19

Fondation Fiminco

Samantha Bergognon
samantha@art-et-communication.fr
06 25 04 62 29

> Les échos entre vos univers artistiques sont nombreux. Co-signer *Shout Twice* était-il une façon de continuer à les explorer à la suite de *Bless This Mess*, votre première collaboration ?

Katerina Andreou : L'élan qui nous motive à créer est en effet très proche et nous partageons beaucoup : le besoin de porter une parole à la première personne dans des formes solo, un rapport très direct à la musique et au son, notre façon, en tant que performeuses, de partir très rapidement en trip (rires). Lors de la création de *Bless This Mess* (présentée au T2G dans le cadre du Festival d'Automne en 2024), notre complicité et notre complémentarité ont été presque immédiates. Nouer un dialogue au niveau performatif, sans qu'il soit nécessaire de trop parler, c'est très rare.

Mélissa Guex : *Shout Twice* est une rencontre entre nos mondes, nos manières d'utiliser notre imagination, notre créativité, notre corps. Nos univers ne sont pas identiques, mais il nous est facile de créer des ponts pour naviguer de l'un à l'autre. Nous partageons une même urgence de dire et nous avons toutes les deux trouvé dans la performance et le mouvement un moyen d'exprimer une réaction à ce qui nous arrive, une forme de rage. Tu le disais en répétitions, Katerina : « C'est fou, quand on bouge ensemble, j'ai l'impression que nos corps portent la même colère. » Faire l'expérience d'une telle entente nourrit ma croyance dans la force du collectif, dans l'importance de faire ensemble pour être fortes et puissantes à deux, de s'assembler pour résister.

KA : Faire communauté commence à deux. Et ça aide pour crier. Je ne sais pas crier seule. Tu parlais, Mélissa, du fait de s'amplifier l'une, l'autre, pas en démultipliant la colère, mais plutôt en la soutenant, en s'en portant solidaire.

> La colère et la rage sont des affects politiques régulièrement disqualifiés, voire réprimés. En partant du cri, s'agissait-il d'en finir avec les injonctions à se tenir sage ?

MG : Nous avons eu de longues discussions sur l'état du monde, la politique, la manière dont nous sommes en surtension. Ces conversations, comme nos expériences – de manifestations par exemple – ont nécessairement chargé nos corps, et donc indirectement la pièce. Nous n'avons pas la prétention d'apporter des réponses, mais « shout twice » (crier deux fois) c'est prendre le droit d'exprimer tout cela. Pas seulement de la colère et de la rage, mais aussi de l'amour, de la joie, du désespoir. Nous avons envie de faire péter quelque chose, de casser les injonctions, mais nous avons aussi le désir d'inviter, d'embrasser. Nous explorons donc tout un panel de cris, avec la voix, le corps, le costume, les accessoires, le son... Il y a plein de façons de crier, sur scène comme dans le monde.

KA : Et face à cette époque, on pourrait crier tout le temps. Dans *Shout Twice*, le cri n'a pas un sens littéral. Nous essayons de traiter la danse comme un cri. Et le cri comme une intention plutôt que comme une action ou une réclamation ; comme un bouillonnement qui donne une nécessité à l'espace que nous explorons, une matière ambiguë qui nous travaille. Nous n'explorons pas la polysémie du cri comme une *timeline* qui irait de la détresse au plaisir, mais conjointement, comme les deux faces d'une même pièce, dans une oscillation constamment réversible. Nous sommes bien conscientes que nous faisons partie du système. Mais à travers la danse, nous aimerions donner à vivre des moments où il serait possible d'un tout petit peu dévier, de manipuler des significations glissantes et instables, de goûter à des moments de liberté, de résistance. D'être, pour un temps, ingouvernables.

> Vous parliez de communauté. Est-ce pour cela que vous souhaitez supprimer la séparation scène/salle et performer au plus proche des spectateurs ?

MG : Nous avons aussi beaucoup réfléchi avec l'idée de foule. En répétitions, nous avons sans cesse alimenté notre performativité en imaginant que nous étions déjà en nombre, notamment en mobilisant des souvenirs de cortège de manif' ou de carnaval. Lorsque les spectateurs seront vraiment là, ils seront aux côtés de tous les invisibles que nous avons d'ores et déjà conviés en imagination. Nous jouons également nous-mêmes à être multiples dans nos corps, nos voix. Nous ne sommes pas deux performeuses mais quarante-cinq (rires).

KA : Le travail des costumes et des accessoires permet de démultiplier les adresses et les intentions, mais aussi de jouer avec des strates d'amplification ou de réduction du bruit corporel. Nous pouvons tantôt nous camoufler, devenir anonymes, basculer dans le hors-champs pour être invisibles et inaudibles ; tantôt nous surexposer, exacerber notre expressivité, prendre tout l'espace.

> Vous avez beaucoup dialogué, avec des musiciens ou des esthétiques musicales comme la house, la techno, ou le punk. Est-ce le cas avec *Shout Twice* ?

KA : *Shout Twice* a quelque chose de punk. Pas d'un point de vue esthétique, plutôt au sens d'état d'esprit et de rapport au monde. Dans sa force, son rapport à l'émotion, à l'urgence d'être là, devant et parmi les autres. Le punk, c'est une intention et une présence qui fait un *crash test* et démolit les questions : même si le geste présenté relève du n'importe quoi, il faut le prendre au sérieux, car il est nécessaire. Nous cherchons à renouer avec cette vitalité et cette mentalité pour éviter la narration et les effets de couture qui lissent tout. C'est pourquoi la référence au concert était importante pour nous, même si nous n'en reprenons pas exactement la forme.

MG: Nous voulons sortir des habitudes dramaturgiques et en finir avec les fantômes de la composition. Les transitions hyper bien léchées entre musique, lumière et corps paraissent téléphonées, toute cette jolie dentelle *glitch* avec notre besoin vital de dire et de poser un geste. L'esprit punk nous permet de cultiver notre liberté. En la trouvant et en l'éprouvant ensemble, nous pouvons la rendre partageable. C'est en ce sens, dans ces états de corps, que *Shout Twice* est politique.

Propos recueillis par Aïnhoa Jean-Calmettes, avril 2026

Katerina Andreou

Diplômée en droit, formée à l'École national de Danse d'Athènes et titulaire d'un Master de recherche chorégraphique de l'université Paris-VIII, Katerina Andreou est née à Athènes, mais vit et travaille en France. Elle a notamment collaboré comme interprète avec DD Dorvillier, Anne Lise Le Gac, Lenio Kaklea, Bryan Campbell, Dinis Machado, Emmanuelle Huynh, ou encore Ana Rita Teodoro. Elle développe une pratique physique propre à chaque projet et recherche des états de présence qui résultent d'une constante négociation entre des tâches, fictions ou univers contrastés, remettant souvent en cause les notions d'autorité et de censure. L'environnement sonore de ses pièces, qu'elle crée elle-même, constitue son principal matériau dramaturgique. Son solo *A kind of fierce*, qui reçoit le prix Jardin d'Europe au festival ImpulsTanz en 2016, est suivi de *BSTRD* (2018), *Zeppelin Bend* (2021) avec Natali Mandila, *Rave to Lament* (2021), et plus récemment *Mourn Baby Mourn* (2022) présenté à Paris lors du Festival d'Automne où elle présente l'année suivante sa première pièce de groupe *Bless This Mess* (2024). Elle est artiste associée au Centre chorégraphique national de Caen en Normandie et auprès du Master Exerce du CCN de Montpellier.

Katerina Andreou au Festival d'Automne :

2024	Katerina Andreou ; *Bless This Mess* (T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National)
2023	Katerina Andreou ; *Mourn Baby Mourn* (Centre Pompidou)

Mélissa Guex

Mélissa Guex est danseuse, performeuse et chorégraphe. Elle commence son parcours artistique à Bruxelles, où elle étudie la performance, avant d'obtenir son bachelor en danse contemporaine à la Manufacture de Lausanne. Artiste associée du Théâtre Sévelin à Lausanne pendant quatre ans, elle crée plusieurs pièces courtes, dont le solo *De ceux - Episode* (un format d'improvisation), ainsi que son premier solo *Sous sol*. Elle collabore également avec des chorégraphes renommés tels que Géraldine Chollet, Anna Marija Andomaitie pour sa pièce *Pas de deux*, Augustin Rebetez, et Katerina Andreou pour sa première pièce de groupe, *Bless This Mess* présenté au T2G lors du Festival d'Automne. En 2023, sa deuxième création, *Rapunzel*, est présentée aux Swiss Dance Days à Zurich. Actuellement, Mélissa est en tournée avec son duo DOWN, qu'elle développe en collaboration avec le batteur Clément Grin.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Myriam Gourfink, Masse

Musée de l'Orangerie - Danse dans les Nymphéas
Le lundi 21 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Myriam Gourfink
Masse

Durée : 40 minutes. Re-création

Musée de l'Orangerie – Danse dans les Nymphéas	21 septembre
	Lun. 19h et 20h30. 6€ et 15€ | Abo. 6€ et 12€

Musique Kasper T. Toeplitz. Chorégraphie Myriam Gourfink. Danse Myriam Gourfink et France Cartigny. Administration et production Amandine Bajou. Communication Cédric Chaory.

Le musée de l'Orangerie et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation, dans le cadre du programme « Danse dans les Nymphéas ».

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Comment partager une danse profondément intérieure ? Née d'une pratique méditative, *Masse* de Myriam Gourfink explore des états de perception et de résonance. Créée à l'origine comme un solo en 2022, la pièce se réinvente aujourd'hui en duo avec France Cartigny, faisant de la relation un nouveau moteur d'écriture.

Depuis de nombreuses années, Myriam Gourfink développe une recherche à partir de pratiques méditatives issues du yoga tibétain. À partir de ces techniques, elle explore des états de corps fondés sur le souffle, les circulations internes et le glissement des fascias. Avec *Masse*, elle prolonge cette démarche en s'attachant plus spécifiquement aux états de résonance. Dans ces phases, des images apparaissent, des sensations se précisent et viennent orienter le mouvement. Celui-ci se déploie lentement, depuis l'intérieur du corps, dans une danse continue, attentive aux transformations. Ce déplacement ouvre un espace de recherche partagé, porté par une relation de transmission et une forme de filiation. À deux, les trajectoires se déplacent, les équilibres se redéfinissent et les circulations s'ajustent dans un jeu d'attraction. Dans l'espace des *Nymphéas* de Claude Monet, et dans une grande proximité avec les spectateur·ices, les deux danseuses explorent une danse en partage. La relation devient un nouvel appui : la danse s'écoute autrement, se transforme au contact de l'autre et se prolonge dans l'altérité.

Musée de l'Orangerie

Contacts presse

Festival d'Automne	Musée de l'Orangerie
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Nadia Refsi nadia.refsi@musee-orsay.fr 06 26 64 88 46 Pôle presse des musées d'Orsay et de l'Orangerie presse@musee-orsay.fr 01 40 49 49 53

Masse est une pièce créée en 2022 avec Kasper T. Toeplitz. Quelle est la genèse de ce projet ?

Myriam Gourfink : *Masse* est née d'un travail de méditation, issu du yoga tibétain que je pratique depuis longtemps. Je travaillais à ce moment-là autour de ce que l'on appelle le « corps de la béatitude », une pratique qui engage des circulations internes, des spirales et des perceptions très fines dans le corps. Ce qui m'intéressait, c'était de voir comment ces états pouvaient être déplacés dans le mouvement, comment ils pouvaient devenir danse. Une autre question importante concerne l'accueil de ce qui surgit dans les phases de résonance. Après la méditation, des images apparaissent, souvent sous forme d'animaux. Là où j'avais rencontré des formes puissantes et massives, sont apparues des présences plus petites, plus discrètes, notamment la figure de l'hermine. Cela m'a donné envie d'explorer ces présences, de comprendre ce qu'elles racontaient de moi, et surtout de trouver comment les accueillir sans les figer, ni les rendre expressives, les laisser circuler dans le corps et les transformer en une forme de douceur. J'ai travaillé à partir du glissement des fascias, des volumes internes et des équilibres, en cherchant une danse très intériorisée. En explorant ces pratiques en mouvement, j'ai aussi modifié certaines techniques, notamment en déplaçant les spirales vers le sacrum, ce qui a déplacé les équilibres et transformé la manière dont la composition s'organise. C'est une pièce très intime, qui engage une écoute profonde du corps.

Vous reprenez aujourd'hui *Masse* avec la danseuse France Cartigny sous forme de duo. À quoi répond cette nouvelle version ?

Cette nouvelle version est née avant tout de ma rencontre avec France Cartigny au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où j'intervenais comme artiste invitée. France est une personne très engagée dans la recherche, qui pose beaucoup de questions et qui a une réelle curiosité pour les processus de travail. Très vite, quelque chose s'est noué dans notre échange : elle s'est intéressée de près à ce que je faisais, elle est venue voir le travail de la compagnie, et peu à peu, un lien de confiance s'est construit. Elle a ensuite souhaité approfondir cette relation en me demandant de lui transmettre *Masse*. Au départ, l'enjeu était simplement de lui donner accès à cette matière. Mais au fil du travail, une autre perspective s'est imposée. Alors que je lui transmettais le solo, France m'a proposé que nous le dansions ensemble. Cette demande a été un véritable point de bascule et a déplacé la recherche. Il ne s'agissait plus seulement de transmettre une forme, mais de la reconfigurer pour qu'elle puisse exister dans une relation. Le passage du solo au duo a alors impliqué de reprendre l'écriture de la pièce en profondeur...

Pouvez-vous donner un aperçu de ce processus de transmission et de réécriture ?

Il ne s'agissait pas seulement d'apprendre une forme chorégraphique, mais de partager un état de corps et une manière d'entrer dans le mouvement. Le point de départ a été l'initiation aux pratiques de méditation issues du yoga tibétain qui nourrissent la pièce. Nous avons travaillé sur les circulations internes, les spirales, le souffle, ainsi que sur les phases de résonance où peuvent apparaître des images ou des sensations. Un outil important dans cette transmission a été la parole. France m'a demandé de parler pendant que nous dansions. J'ai donc développé un guidage très précis, en décrivant à la fois la structure, les trajectoires, les équilibres, les appuis, et ce qui se passait à l'intérieur du corps. Ce va-et-vient entre l'interne et la forme permettait de rendre visibles des processus souvent invisibles. Mais la transmission n'était pas à sens unique. Elle apportait ses propres perceptions, ses questions, et cela nourrissait le travail. Le passage du solo au duo a également nécessité de reprendre la structure de la pièce. Il a fallu repenser la composition, notamment les croisements et les déplacements, pour qu'ils puissent exister à deux. Certaines séquences ont été réécrites, ce qui a fait émerger une nouvelle matière, plus relationnelle. Je dois aussi dire que ce duo n'est pas une simple reprise pour moi. Il répond aussi à une dimension plus sensible : celle de la transmission. France est arrivée avec un regard neuf sur mon travail, et cela m'a amenée à préciser, à reformuler, à affiner ce que je fais. Il y a entre nous une relation de confiance très forte, presque de filiation, qui a nourrit le processus.

Comment le son vient-il et traverser et nourrir le mouvement ?

La création sonore de *Masse*, développée avec Kasper T. Toeplitz, est étroitement liée au travail du corps. Nous partageons une même attention à la continuité, au glissement, et à la transformation des matières. Là où je travaille sur le déplacement des fascias et des états internes, lui explore une matière sonore également très fluide. Kasper joue du *cello bass*, un instrument hybride entre la basse électrique et le violoncelle, qu'il utilise exclusivement à l'archet. Cela produit un son étiré, continu, sans pulsation marquée, qui évite toute logique de rythme. Cette matière sonore aide aussi à maintenir une attention fine, en amplifiant l'écoute et en rendant plus perceptibles les variations internes. Le son est également transformé en direct, à l'aide d'un dispositif électronique. Il n'est jamais fixé, ce qui introduit une part d'impermanence et de surprise, en écho avec le travail du mouvement. Cette instabilité permet à la pièce de rester vivante, ouverte, en perpétuelle évolution.

Dans le cadre du Festival d'Automne, *Masse* est joué dans une salle des Nymphéas au Musée de l'Orangerie. Comment cette architecture spécifique infléchit-elle votre rapport à l'espace et à la danse ?

J'ai l'habitude de présenter mes pièces aussi bien dans des théâtres que dans des lieux non dédiés, et chaque contexte influence indéniablement l'écriture. Les salles des Nymphéas ont une spécificité très forte : ce sont des espaces entièrement courbes, sans frontalité, où le regard circule en permanence. On n'est pas face à la danse, mais immergé dans un environnement, plongé dans la peinture. Dans un tel espace, on ne peut pas penser la composition de manière frontale ou linéaire. La danse doit être adressée dans toutes les directions, avec une attention très fine aux orientations et aux déplacements, aux degrés d'ouverture du corps. Dans *Masse*, les déplacements s'organisent autour d'une forme en huit, proche du signe infini. Cette trajectoire entre particulièrement en résonance avec

l'espace ovale des Nymphéas. Elle permet d'inscrire la danse dans une continuité, sans début ni fin, tout en jouant sur des variations de distance : se rapprocher du public, puis s'en éloigner, créer des passages, des croisements, des zones de proximité et de retrait. Il n'y a donc pas de point de vue privilégié.

Propos recueillis par Wilson Le Personnic, mars 2026.

Biographie

Myriam Gourfink

Myriam Gourfink est une danseuse et chorégraphe dont les recherches se concentrent sur l'écriture du mouvement. Fondée sur les techniques respiratoires du yoga, sa danse repose sur une organisation rigoureuse des appuis et une conscience aigüe de l'espace. Cette connaissance du mouvement et de l'espace permet de concevoir des chorégraphies sans phase d'exploration en atelier où chaque pièce invite l'interprète à être conscient de ses actes et de ce qui le traverse. Myriam Gourfink est invitée par de nombreux festivals internationaux dont Springdance à New York, le Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, La Bâtie Festival de Genève ou le Festival Danças Na Cidade à Lisbonne. De 2008 à 2013, elle a dirigé le Programme de Recherche et de Composition Chorégraphiques de Royaumont, abbaye et fondation et programme en 2012, le cycle « Les danses augmentées » à la Gaîté Lyrique. Soutenue par le Centre Pompidou depuis 1999, son travail a fait l'objet d'un focus dont le thème était « Les formes du temps » lors de l'inauguration du Centre Pompidou x Westbund Museum Project à Shanghai en 2019. En 2019 et 2024, elle présente au Festival d'Automne des projets dans des espaces patrimoniaux ou muséaux.

Myriam Gourfink au Festival d'Automne :

2024	*Rêche* (Panthéon – Centre des monuments nationaux)
2021	*Structure souffle* (Chapelle du château de Vincennes – Centre des monuments nationaux)
2019	*Glissements* (Musée de l'Orangerie)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Mathilde Monnier, Lucie Antunes
Silence

Théâtre de la Cité internationale
Du vendredi 2 au dimanche 4 octobre

MAC – Maison des arts de Créteil
Les vendredi 16 et samedi 17 octobre

CENTQUATRE-PARIS
Du mercredi 21 au vendredi 23 octobre

Théâtre-Sénart
Les vendredi 13 et samedi 14 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Mathilde Monnier, Lucie Antunes
Silence

Durée : 1h15. Création 2026

Théâtre de la Cité internationale	2 – 4 octobre
	Ven. sam. 20h, dim. 18h. 8€ à 27€ | Abo. 8€ à 17€
MAC – Maison des arts de Créteil	16 – 17 octobre
	Ven. sam. 20h. 8€ à 30€ | Abo. 8€ à 20€
CENTQUATRE-PARIS	21 – 23 octobre
	Mer. au ven. 21h. 8€ à 30€ | Abo. 8€ à 24€
Théâtre-Sénart	13 – 14 novembre
	Ven. 20h30, sam. 18h. 12€ à 30€ | Abo. 12€ à 18€

Composition Lucie Antunes. Chorégraphie Mathilde Monnier. Musique Lucie Antunes, Canblaster, Vega Voga, Makeda Monnet. Performance et musique Hans Peter Diop, Martin Enrique Gil, Thiago Granato, Lucia Garcia Pulles, Carolina Passos Sousa, Sophia Seiss et Judit Waeterschoot. Textes Laura Vazquez, Louisahhh, Wolfgang Tillmans, Halo Maud. Lumière Éric Wurtz. Scénographie Annie Tolleter. Costumes Laurence Alquier et Harmony Coryn. Régie générale et lumière Emmanuel Fornes. Ingénieur son Stephane Le Brun. Régie son Antoine Varosa. Production Nicolas Roux.

Le spectacle au Théâtre de la Cité internationale est présenté dans le cadre du festival Transforme de la Fondation d'entreprise Hermès.

Le Festival d'Automne à Paris présente ce spectacle en coréali-sa-tion avec la MAC – Maison des arts de Créteil puis avec le CENTQUATRE-PARIS.

Sous cet intitulé tout sauf paradoxal, *Silence* se veut un concert de Lucie Antunes chorégraphié par Mathilde Monnier. Le rapport à la musique est le socle de cette création multi-sensorielle. Les corps répondent au rythme comme à un appel. Le silence devient dès lors une partition en mouvement.

***Silence* est un concert chorégraphié où l'écoute et le geste se construisent en miroir. La compositrice Lucie Antunes et la chorégraphe Mathilde Monnier explorent le rapport au son et au corps, la transe et les états de conscience modifiés. La notion de silence est un moteur et un accélérateur pour cette création. Elle répond à une nécessité intérieure de suspension du temps : on entend le bruit, on écoute le silence. *Silence* rejoue le geste du rythme, quand celui-ci prend l'esprit dans ses filets – référence assumée au chamanisme, entraînant quatre musicien·nes *live* et sept performeur·euses dans son sillage. Batteuse et percussionniste formée aux musiques classique et contem-poraine, figure de la création électronique, Lucie Antunes conçoit l'espace sonore de la pièce. À ses côtés, Mathilde Monnier, habituée aux dialogues avec auteur·rices, plasticien·nes et musicien·nes – dont Philippe Katerine pour *2008 Vallée* – en orchestre le mouvement. Première collaboration des deux artistes, *Silence* aspire à être un « moteur d'imaginaires ».**

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 Cité internationale
Philippe Boulet
philippe.boulet@theatredelacite.com
06 82 28 00 47

Le CENTQUATRE-PARIS
Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Maison des arts de Créteil
Agence Plan Bey
bienvenue@planbey.com
01 48 06 52 27

Théâtre-Sénart, Scène nationale
Arnaud Michel
amichel@theatre-senart.com
01 60 34 53 71

Qui est à l'origine de ce concert chorégraphié, *Silence* ?

Mathilde Monnier : Il y a plusieurs origines d'une certaine façon, des étapes clefs dans son élaboration. Dès celles-ci, remontant deux ans auparavant, le projet s'est ouvert à de nouvelles pistes, a pris des directions différentes. Mais disons qu'au départ, j'ai voulu rencontrer Lucie dont j'écoutais déjà la musique.

Lucie Antunes : Je me souviens du mail que Mathilde m'a envoyé, élégant, bien dans sa manière. Nous avons parlé, par la suite, d'une pièce sur laquelle elle allait travailler. L'idée d'une bande-son se dessinait. Mathilde est venue me voir en concert, puis a proposé que je sois sur scène. Alors j'ai proposé à Mathilde que le spectacle se construise autour d'un album. Un disque et une tournée, cela me permet de me concentrer sur une seule chose. *Silence* était « né ».

Comment s'est construit la partition de gestes ?

MM : Une grande partie de mon écriture, sur *Silence*, est liée à la musique de Lucie. Les textes qui composent l'album ont enrichi le travail des danseurs, leur imaginaire. Le titre a été déterminant, la question du silence ouvrant des directions. « Crier le silence » par exemple offre une autre perspective à chacun. Il s'agit dès lors d'habiter autrement le silence à travers le mouvement ; en imaginer aussi une autre « forme » comme un paysage.

LA : Lors de ma rencontre avec les danseur·euses, j'ai tout de suite choisi de les enregistrer en studio. Le titre « Mushroom » est l'exemple parfait de ce dialogue. J'avais la musique très tôt en tête et en apprenant à connaître les performeurs, leur voix également, cela a enrichi ma composition. Je pense à la voix de Carolina Passos Sousa, une des danseuses, que l'on retrouve sur le disque. Un espace sonore s'est ainsi construit. J'aime beaucoup les liaisons que Mathilde fait entre les morceaux pour la version du concert chorégraphié. Après j'espère que ce lien entre les musiciennes et les interprètes va se transformer en lien avec le public.

Vous évoquez la transe, la puissance de transformation en amont de *Silence*.

MM : Le terme de transe, à mes yeux, englobe beaucoup de choses. Il fallait le définir avec les performeurs. Cela peut être très codifié dès qu'il s'agit des musiques populaires notamment. L'envie, ici, est de s'interroger sur comment les danseur·euses et la musique vont pouvoir transporter les spectateurs. Je vois les interprètes comme des passeurs en ce sens. Je ne cherche pas un état hypnotique où l'on se renferme sur soi-même. Je souhaite vraiment intégrer celui qui nous regarde. Il s'agirait d'une transe où l'on sort du réel, pour s'approcher du rêve.

LA : J'ai l'impression de ne jamais accorder d'importance à cette communication avec le public lorsque je suis en concert. Même si je me place le plus souvent face au public. Et, paradoxalement, d'être en communion totale avec lui. Quant aux états de transe, ils ont pour moi à voir avec la fête, la joie et parfois la tristesse. Je cherche à ce que le premier comme le dernier rang arrivent à cette célébration ensemble de la musique. Cette dernière va jouer un rôle de connecteur.

Dans *Silence*, musique et danse invitent à une autre transe, partagée.

Dans quelle mesure la danse fait vibrer la musique ?

MM : Les questions de vibration, d'intériorité, de frôlement ont été abordées tout au long des répétitions. Comme des points de départ. Puis j'ai travaillé sur l'idée de continuité du mouvement, qui n'aurait pas de fin, passant d'un soliste à un autre. Cela provoque un autre rapport rythmique. Enfin les figures du cercle, de la rotation se sont imposées au cours de recherches.

LA : Lors des premiers filages, j'ai regardé ce qui se créait avec Mathilde. Je me suis aperçue que, dans cette idée de cercle développée avec les danseurs, il y avait ce format en rond, celui du vinyle, du disque. Au final, la musique, ses interprètes se retrouvent au centre, comme un noyau, cerné par les danseur·euses.

MM : : Il y a quelque chose d'assez « cosmique » non ? Tout bouillonne, les métaphores naissent à partir de ce double cercle.

LA : Je trouve que très souvent, au théâtre comme dans la danse, la musique est avant tout là pour accompagner. Dans *Silence*, le lien est autre. Les danseur·euses entrent dans le cercle des musiciennes, jouent, ressentent ces vibrations sonores. On se mélange. Et on invite le public à se mélanger avec nous. Pour y arriver, il a fallu prévoir un véritable studio de musique au plateau.

MM : Nous sommes souvent obligés de nous contenter de bande-son dans le milieu de la danse. Pour différentes raisons. Dans *Silence*, la présence des musiciennes crée une autre matière, corporelle et sonore. Nous avons voulu donner à ce projet l'intitulé de concert chorégraphié pour aller dans ce sens.

Qu'est-ce qui vous attire dans les compositions de Lucie Antunes ?

MM : Par son parcours, une musicienne, classique, aujourd'hui compositrice électro-acoustique, je perçois des mondes multiples. Complexes et intelligibles à la fois.

LA : Avec Mathilde je suis dans un travail de recherche. Ce n'est pas une simple commande comme j'ai pu en faire autrefois. L'exigence est autre. J'aime la présence des gens, qu'ils soient musiciens ou danseurs. J'avance avec des personnes qui incarnent des rôles. Ils et elles sont plus que des interprètes à mes yeux.

Ce titre, *Silence*, peut renvoyer à un autre compositeur, John Cage.

MM : Il est, quelque part, toujours présent en moi. Par sa musique, ses écrits, ses dessins. Et son compagnonnage avec Merce Cunningham. Il est un appui permanent, intellectuel et sensible. Cage sera toujours là dans ma vie.

LA : John Cage fait partie de mon éducation musicale. Il a composé beaucoup de pièces de percussion. J'ai joué, assez jeune, « Music for the Kitchen », une de ses œuvres. Il composait souvent en réaction à l'instant présent, au moment vécu. En entrant en studio pour le morceau « Silence », il m'a fallu du temps pour comprendre comment fonctionnait la console. Et cela a commencé par un larsen… que j'ai finalement gardé dans le titre. C'est très Cage d'une certaine façon.

Le silence a-t-il encore sa place dans notre monde ?

LA : On parle de silence mais il n'y en a jamais. Ainsi, je voulais aller filmer l'ethnomusicologue et chamane Corine Sombrun en Laponie. Sans doute avec l'idée de m'approcher du silence. Mais elle a proposé autre chose : saisir le bruit de la ville pour essayer de comprendre comment le silence pouvait y trouver sa place.

MM : Pour moi, le corps n'est que musique. C'est la musicalité que je recherche dans ma danse. Néanmoins le silence est une présence.

Propos recueillis par Philippe Noisette, mars 2026.

Mathilde Monnier

Venue à la danse tardivement et après une expérience de danseuse dans les compagnies de Viola Farber et François Verret, Mathilde Monnier s'intéresse à la chorégraphie dès 1984, alternant des créations de groupe, solos et duos. De pièce en pièce, elle déjoue les attentes en présentant un travail en constant renouvellement. Ses questionnements artistiques sont liés à des problématiques d'écriture du mouvement en lien avec des questions plus larges comme « l'en commun », le rapport à la musique, la mémoire. Ses spectacles tels *Pour Antigone, Déroutes, Les lieux de là, Surrogate Cities, Soapéra* ou *Twin paradox* sont invités sur les plus grandes scènes et festivals internationaux. Elle alterne la création de projets qu'elle signe seule avec des projets en cosignature, rencontrant différentes personnalités du monde de l'art : Philippe Katerine, Christine Angot, La Ribot, Heiner Goebbels... Elle a dirigé le Centre chorégraphique de Montpellier de 1994 à 2014, puis le CND Centre national de la danse à Paris de 2014 à 2019. Mathilde Monnier reprend son travail de création avec plusieurs pièces *Please Please Please* (2019) qu'elle crée en collaboration avec La Ribot & Tiago Rodiguez, *Records* (2021) et *Black Lights* (2023). Depuis 1987, elle présente régulièrement son travail au Festival d'Automne.

Lucie Antunes

Lucie Antunes est batteuse et percussionniste, formée aux répertoires classique et contemporain. Après des études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, elle obtient plusieurs distinctions, dont un premier prix de percussion au CRR de Marseille, des prix de virtuosité et d'excellence au CRR de Rueil-Malmaison, et devient finaliste du concours international ARD de Munich en 2007.
À partir de 2013, elle collabore avec des artistes et groupes issus de la scène pop et électronique comme Moodoïd, Aquaserge, Yuksek ou Susheela Raman. Depuis 2015, elle développe des créations électro-acoustiques mêlant percussions, objets sonores et électronique.
Elle publie l'album *Sergeï* en 2019, puis *Carnaval* en 2023, co-réalisé avec Léonie Pernet. Sa compagnie Sergeï produit plusieurs spectacles et performances depuis 2016. Lucie Antunes compose également pour d'autres ensembles et chorégraphes, notamment Les Percussions de Strasbourg et Mehdi Kerkouche.

Mathilde Monnier au Festival d'Automne :

2024	*Territoires* (Centre Pompidou)
2019	avec La Ribot et Tiago Rodrigues; *Please Please Please* (Espace 1789, Centre Pompidou)
2011	avec Jean-Francois Duroure ; *Pudique Acide/Extasis* (Théâtre de la Cité internationale)
2010	avec Dominique Figarella ; *Soapéra* (Centre Pompidou)
2008	avec La Ribot ; *Gustavia* (Centre Pompidou)
2007	*Tempo 76* (Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)
2005	*frère&sœur* (Centre Pompidou)
	La Place du singe (La Colline – théâtre national)
2004	*Publique* (Théâtre de la Ville - Sarah bernhardt)
2002	*Déroutes* (T2G Théâtre de Gennevilliers)
1999	*Les lieux de là* (Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)
1992	*Chinoiserie* (Théâtre du Rond-Point)
1987	avec Jean-Francois Duroure *Mort de rire* (Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Marga Alfeirão
LOUNGE

CENTQUATRE-PARIS
Du vendredi 9 au dimanche 11 octobre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Marga Alfeirão
LOUNGE

Durée : 50 minutes

CENTQUATRE-PARIS	9 – 11 octobre
	Ven. 20h30, sam. 18h et 20h30, dim. 18h.
	8€ à 22€ | Abo. 8€ à 18€

Conception Marga Alfeirão avec Mariana Benenge, Myriam Lucas et Shaka Lion. Performance Mariana Benenge, Marga Alfeirão. Chorégraphie Marga Alfeirão, Myriam Lucas, Mariana Benenge. Montage et mixage sonore Shaka Lion, Hinna Jafri. Scénographie Yoav Admoni. Stylisme et costumes Mariana Benenge, Marga Alfeirão. Création lumières Thais Nepomuceno Veiga. Dramaturgie Jette Büchsenschütz, Mateusz Szymanówka. Assistanat à la production Francisca Spuzi. Distribution neon lobster – Giulia Messia & Katharina Wallisch.

Le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France.

Invitée pour la première fois au Festival d'Automne, la chorégraphe originaire de Lisbonne Marga Alfeirão façonne des espaces safe, propices à l'exploration de l'intimité et de la sexualité, à travers la danse et la performance. *LOUNGE* explore le repos comme une affirmation active de la féminité.

LOUNGE est un duo pour deux corps s'identifiant comme féminins. Le mot « *lounge* » désigne à la fois une action et un lieu. Ensemble, Mariana Benenge et Marga Alfeirão traversent des états de repos, actif et passif, utilisant la présence de l'autre pour plonger plus profondément en elles-mêmes et dans l'espace. La pièce est traversée par la notion de « *lap dance* invisible » : une série de gestes infimes, à peine perceptibles, où le regard lui-même devient mouvement, brouillant les frontières entre celle qui offre et celle qui reçoit. Cette stratégie chorégraphique met en lumière et interroge la relation entre interprètes et spectateur·ices, entre espace public et espace privé, entre voir et être vu. Ici, la sensualité n'est pas un ornement. Le paradis est peut-être un lieu sur terre, mais vous vous trouvez ici dans une salle d'attente, sans hâte.

Contacts presse

Festival d'Automne	CENTQUATRE-PARIS
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Jeanne Clavel j.clavel@104.fr 01 53 35 50 94

À l'exception d'endroits légendaires, comme le Clit Club à New York ou le Pulp à Paris, les lieux de *cruising* et les sex-clubs qui s'adressent à un public lesbien ou FLINTA (Femmes, Lesbiennes, Intersexes, Non-binaires, Transgenres et Agenres) semblent rares et éphémères. Est-ce votre expérience ?

Marga Alfeirão : J'ai déménagé à Berlin, vers 2016 et déjà, la scène des clubs queer émettait des signes de fatigue. Au Portugal, d'où je viens, ça n'existait pas vraiment. Mais l'expression d'une sensualité entre femmes se trouvait en abondance là où on entendait plusieurs générations de musique Afro-Portugaise, que ce soit dans des clubs ou dans un contexte plus traditionnel de musique « live ». Ça m'attirait beaucoup, à la fois comme spectatrice et sur les dancefloors.

LOUNGE se situe à la frontière entre la danse comme pratique esthétique et comme pratique sociale. Peut-on dire qu'entre les deux, vous avez ouvert un espace de traduction ?

J'ai grandi en affûtant mon attention aux personnes qui dansent et à leurs interactions. Certes je m'amusais sur les dancefloors, mais j'aimais aussi prendre un moment pour tenter d'avoir une vue d'ensemble J'étais attentive à la qualité de l'écoute dans la conversation, qu'elle soit verbale ou non. Cette esthétique de l'écoute, cette qualité d'attention, je les ai apprises dans mes échanges avec les femmes, et surtout, dois-je ajouter, dans la socialisation avec des femmes migrantes, avec les cultures diasporiques. Le travail chorégraphique que nous menons avec *Lounge* vient stimuler cette fréquence, réchauffer un peu cette qualité d'écoute. Et puis, il y a le fait d'être regardée. Bien sûr, ça n'aurait aucun sens pour moi de créer une œuvre en ignorant celleux qui nous regardent. Il me semble que le spectacle s'éloigne de cette pénétration – j'utilise là un mot très fort, très dur – pour vraiment la dissoudre et inviter d'autres façons d'être regardée et de regarder grâce à la bienveillance, l'écoute et l'attention qui s'échauffent sur scène.

Il y a une autre frontière à laquelle vous touchez : celui du désir sexuel, cet espace du désir entre deux corps qui s'identifient comme féminins, et qui s'incarne sur scène par une forme infime et ralentie de « lap dance ». Est-ce là un tabou, un interdit que vous déposez devant le regard des spectateur·ices ?

S'il n'y avait pas eu ma familiarité avec ces pistes de danse, là où j'ai grandi à Lisbonne, je ne me serais pas sentie aussi audacieuse. Mon approche personnelle n'aurait pas suffi pour m'y plonger. Donc, c'est sûr, mon environnement a fait une partie du travail. Mais il y a aussi la dimension inépuisable de ce désir. Si on continue à l'écouter, si on s'entraîne à rester en contact avec lui, si on l'observe et qu'on l'encourage chez les autres, il s'opère un échange constant. Le tabou, l'interdit, c'est le langage patriarcal qui l'impose durement, sa mission consistant encore à réduire les femmes à des objets, sans égards pour leurs subjectivités, au contraire des motivations du matriarcat, celles du féminisme, celles d'une réalité entremêlée, qui restent – et resteront – indissolubles. Cependant, depuis la première itération de *Lounge* en 2023 jusqu'à maintenant, du moins dans le contexte qui est le mien, les récits du désir féminin ont été les cibles de nombreuses attaques, avec un renouvellement des mécanismes à l'œuvre pour faire disparaitre l'individualité et le désir des femmes : réactiver *Lounge* aujourd'hui vient aussi avec plus de rage et de colère.

La scène est nue. Il n'y a que deux corps, sanglés et enroulés dans des bandes de vêtements. Seuls les éclairages changent. Et il y a la musique.

Le tissage de ces éléments a évidemment été très important, en relation avec le voir et le pas voir. Ce qu'a fait Thaís Nepomuceno-Veiga aux lumières, ajoute d'autres gestes à ceux de la physicalité de la performance, par exemple ; aveugler le public ; éclairer seulement le plancher – à nouveau, orienter l'attention vers une qualité d'écoute. Cela fait partie du dialogue, accordé à la puissance du *lap dance*. Je me demande de façon insistante quelles sont les stratégies ou l'étiquette qui permettent aux corps de se rencontrer, qui encouragent l'expression personnelle des femmes, leur rapprochement. La musique mixée par Shaka Lion et Hinna Jafri est certainement un élément fort de cette invitation.

Avez-vous étudié le *lap-dance* ou en avez-vous inventé une version déconstruite ?

Aucune d'entre nous n'a appris avec des professionnel·les. Les codes du *dancefloor*, avec ses histoires et sa géopolitique, sont imprégnés en nous. Pour Mariana Benengue c'était plutôt au Congo et Paris, Myriam Lucas, à San Diego puis Berlin, moi à Lisbonne et Alentejo. Le travail consistait à réduire la vitesse, concentrer la tension, et s'inspirer de la Tarraxinha (danse originaire d'Angola) pour la relation de ping-pong entre les deux performeuses, à cause de son tempo et de la synchronisation nécessaire pour qu'il y ait magie.

Dans cette relation, y -a-t-il une dynamique des rôles entre les deux personnes sur scène : *butch/fem*, active/passive ?

A la base, nous sommes trois. Parfois c'est un duo entre Mariana et moi, parfois entre Mariana and Myriam, parfois entre Myriam et moi, les personnalités peuvent peut-être endosser un rôle, mais ce n'est pas vraiment une dynamique. Bien sûr, il y a une partition qui joue un rôle dans la chorégraphie elle-même, et il y a certaines clefs sur lesquelles nous nous reposons, parce qu'elles fonctionnent, et que nous les avons tellement répétées qu'il est difficile de les abandonner, mais il y a aussi de l'espace pour inclure de la nuance, de la « vibe », les sentiments du jour et du moment.

Lounge parle à la culture _queer_, mais pas seulement : peut-on dire qu'une perspective personnelle est ici généralisée, s'adressant à un public non défini ?

Je me souviens qu'on a montré *Lounge* dans un espace qui n'était pas un théâtre. L'organisateur voulait absolument présenter la pièce comme une utopie lesbienne. J'étais perturbée. J'ai du mal avec le mot utopie comme si c'était la seule échappatoire. Plutôt qu'une généralisation, je préfère adopter une approche qui s'adresse à chaque personne, avec l'énergie qu'elle apporte. Cela fait aussi partie de cette écoute que je ressens en tant que chorégraphe, en tant que performeuse, où la perception du public doit avoir une part active de ce que je fais. Autrement, la pièce n'a pas la nécessité d'être portée à la scène.

Propos recueillis par Elisabeth Lebovici, mars 2026

Marga Alfeirão

Marga Alfeirão est une chorégraphe portugaise qui utilise différents médiums pour créer des espaces propices à l'exploration de l'intimité et de la sexualité à travers la danse et la performance. Fortement influencée par les genres de danse et les textures sonores issus des diasporas africaines présentes à Lisbonne, elle développe un travail autour des représentations du féminin. Ses créations explorent également des formes de sensualité portées par un regard féminin ou féminisé. *Lounge* (2023) a reçu le prix 8:tension Young Choreographers Award. La même année, elle crée *No Biggie Deal*, un solo consacré à The Notorious B.I.G., inspiré par le traitement médiatique des célébrités et la nostalgie. Sa première pièce de groupe, *no c o r a ç ã o dela*, a été créée en 2025 au Sophiensaele, à Berlin.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

María del Mar Suárez, La Chachi

Los Inescalables Alpes, buscando a Currito

Théâtre du Rond-Point
Du mardi 3 au samedi 14 novembre

Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne
Du vendredi 27 au dimanche 29 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

María del Mar Suárez, La Chachi

Los Inescalables Alpes, buscando a Currito

Durée : 1h

Théâtre du Rond-Point	3 – 14 novembre
	Mar. au ven, 19h30, sam. 18h30, dim. 15h30 Relâches lun., ven. 6, mer. 11 novembre 8€ à 32€ | Abo. 8€ à 20€
Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne	27 - 29 novembre
	Ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h 8€ à 24€ | Abo. 8€ à 18€

Conception, mise en scène, performance María del Mar Suárez, La Chachi. Chant Lola Dolores. Guitare Francisco Martín. Percussions Isaac García. Lumière Azael Ferrer. Son Pablo Contreras. Texte Cristiàn Alcaraz. Assistant dramaturgie Alberto Cortés. Costumes Nantú. Design vidéo 99páginas/Tandem759. Coordi-nation technique Pablo Contreras. Production Inés Lambisto. Communication, distribution Luisa Hedo.

Le Théâtre du Rond-Point et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Le Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Los Inescalables Alpes, buscando a Currito (« *Les Alpes inescaladables, à la recherche de Currito* ») est animé par le désir brûlant de revoir une personne. Le titre et la danse suggèrent un effort infini : celui de surmonter l'insurmontable. La chorégraphe andalouse María del Mar Suárez, aussi connue comme La Chachi, invente un flamenco hybride et profondément personnel, qui respecte et déconstruit la tradition tout en introduisant des éléments de krump et une sensibilité punk.

Sur scène, deux musiciens et une chanteuse occupent toute l'attention, lorsqu'une faible lueur vient à révéler la silhouette de La Chachi – le corps fermement ancré, le flamenco surgissant par soubresauts, tel des spasmes. Les mouvements s'enroulent et se brisent, les disciplines s'inversent : est-ce un concert ? Un spectacle de danse ? La musique construit le décor, La Chachi s'avance vers le public comme si elle escaladait les Alpes, et comme si celui-ci était témoin de son ascension depuis le sommet. La musique tourne en boucle et s'amplifie à chaque cycle, comme une avalanche qui engloutit tout sur son passage, nous emportant et refusant de lâcher sa quête. *Los Inescalables Alpes* est un spectacle profond et hypnotique ; une expérience singulière qui repousse les limites du genre et place La Chachi parmi les artistes les plus captivantes de sa génération.

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 du Rond-Point
Hélène Ducharne
h.ducharne@theatredurondpoint.fr
01 44 95 98 47
Éloïse Seigneur
e.seigneur@theatredurondpoint.fr
01 44 95 98 33

TQI – CDN du Val-de-Marne
Zef - Isabelle Muraour
06 18 46 67 37
Clarisse Gourmelon
06 32 63 60 57
contact@zef-bureau.fr

Quel était le point de départ de la pièce ?

María del Mar Suárez : Du point de vue formel, je voulais abandonner le travail chorégraphique conventionnel, mis en scène et tourné vers la virtuosité. Je travaille donc sur le mode de l'improvisation, en cherchant un état particulier. J'avais déjà exploré cette voie avant *Los inescalables Alpes. Buscando a Currito*, dans de petites performances ou pour des improvisations avec des musiciens de jazz. En revanche, cela n'avait jamais été un parti-pris pour le théâtre. Du point de vue thématique, je travaillais sur la quête de l'amour, qui peut être abordée plus généralement comme la quête de l'introuvable, liée au vide existentiel et à l'insatisfaction chronique de l'être humain. Par ailleurs, cette quête était notamment liée à l'amour de mon père, Currito – d'où le titre *Los inescalables Alpes. Buscando a Currito*. Au cours du voyage, tous ces aspects se rencontrent dans une romería, c'est-à-dire un pèlerinage en temps réel où je prie à la Vierge de Rocío pour qu'elle me donne ce que je ne trouve pas – à savoir l'amour. Dans ce pèlerinage, le corps ne s'arrête pas. Mon principe de base, c'est de ne jamais m'arrêter, de jouer avec la fatigue, de continuer à marcher et à chercher jusqu'à perdre la raison. En poussant mon corps à la fatigue extrême sur scène, il entre dans un véritable délire, une catharsis qui trouve sa résolution dans l'acceptation du fait que je dois chercher en moi et non au-dehors.

***Los inescalables Alpes. Buscando a Currito* est une pièce conçue comme un voyage, un pèlerinage vers l'inatteignable. Comment les dimensions spirituelle et corporelle dialoguent-elles dans la performance ?**

Entre les climax de contrôle et les accalmies, les prières à voix haute et le *taconeado* épuisant (genre musical), je me conduis moi-même à la transe. Je suis accrochée au spirituel, et lorsque la Vierge ne me répond pas, la fatigue me rend plus agressive. Il arrive un moment où je ne sais plus ce qu'il va se passer, où je sors du cadre pour entrer volontairement dans une transe réelle. Je m'accroche au rideau, je crie, je parle aux lumières... Cette matière gestuelle très identifiable dégage une certaine monstruosité, une forme de primitivisme, de rage. A partir de la perte de contrôle, il y a une forme d'exposition où je me sens très vulnérable. Chaque soir est différent, car je m'oblige à ne pas reproduire exactement les mêmes gestes pour rester concentrée sur l'improvisation et renouveler systématiquement l'expérience. C'est pourquoi *Los inescalables Alpes. Buscando a Currito* est pour moi la pièce la plus difficile sur le plan scénique.

Vous avez commencé la danse toute petite et êtes diplômée en flamenco et en art dramatique. Comment avez-vous rencontré le *krump* et comment vous est venue l'idée de le confronter au flamenco ?

J'ai toujours pensé que si je n'avais pas été danseuse flamenca, j'aurais été danseuse urbaine. J'aime beaucoup les danses urbaines – le popping, le locking et surtout le krump. D'une certaine manière, il y a quelque chose de la corporalité urbaine, de la plastique qui traverse mon corps de manière quasi-imperceptible. La pesanteur, le poids dans la poitrine, l'expressivité des mains. Je crois que c'est quelque chose qui vit en moi. J'ai découvert le krump avec des vidéos Youtube. J'ai ensuite pris des cours au moment où j'ai décidé d'explorer une autre manière de me mouvoir avec *Los inescalables Alpes. Buscando a Currito*. Quand j'ai commencé à l'expérimenter en studio, la rencontre avec le flamenco a été très fluide dès le début. Elle m'est apparue comme une évidence. Etant donné que je suis aussi ma dramaturge, ma metteure en scène, je ne travaille pas avec une méthodologie préalable, je fonctionne à l'intuition absolue. Comme mon travail est très personnel, je ne dis jamais que je fais du krump ou du flamenco, mais plutôt que ce corps flamenco est traversé par le krump. Avec la dimension gestuelle – quand je me mets à parler ou à prier – le krump et le flamenco forment trois couches linguistiques qui tiennent l'improvisation.

À travers votre œuvre, vous travaillez le flamenco dans un perspective anticonformiste. Comment situez-vous votre approche par rapport à celles d'autres artistes contemporains ?

Le contexte du flamenco est très conservateur, orthodoxe, c'est la pureté en quête de pureté. Aujourd'hui, il se modernise, découvre de nouvelles tendances scéniques. Mais comme il est longtemps resté dans un carcan, le flamenco contemporain est encore très loin de la danse contemporaine. Rocío Molina et Israel Galván sont des figures du flamenco qui ont pris la tangente avec des univers très particuliers. Dans mon cas, la rupture a commencé avec le théâtre de geste. Puis le théâtre contemporain et la dramaturgie m'ont montré que tout était possible.

La gestuelle et le mouvement illustratif m'ont aidée à construire un imaginaire physique et un discours où le flamenco était un moyen d'expression soumis à la dramaturgie. C'est en développant cette voie que j'ai construit la singularité de ma *persona* : j'aime les lieux inconfortables, le non-apollinien, ridiculiser et me moquer de la misère humaine et en même temps embrasser sa fragilité. Pour une flamenca, porter un discours qui bouscule les canons de la beauté et de la virtuosité est rare. Certains m'ont qualifiée de « flamenca punk » parce qu'avant moi, personne n'avait fait basculer le flamenco du côté de l'inconfort.

Quel type de relation s'établit entre vous, en tant que bailadora-performeuse et les interprètes musicaux ? Diriez-vous que la pièce est un solo ou un quatuor ?

C'est un quatuor. Tout ce que je traverse dans le pèlerinage, la transe, les musiciens et la chanteuse le traversent aussi. Nous sommes là à chanter le même refrain. Finalement, tout le monde, y compris le public, fait ce pèlerinage. Tout le monde fait vibrer le même mantra. C'est une communion.

Propos recueillis par Callysta Croizer, mai 2026

María del Mar Suárez

María del Mar Suárez, dite « La Chachi », est une danseuse, actrice et chorégraphe espagnole originaire de Málaga. Formée au flamenco auprès de La Lupi, elle développe depuis 2008 une écriture scénique singulière mêlant flamenco, théâtre physique, dramaturgie et danse contemporaine. Elle s'inscrit dans une génération d'artistes qui renouvellent le flamenco, aux côtés d'Israël Galván et Rocío Molina, en le portant vers une forme expérimentale et contemporaine. Son solo *La gramática de los mamíferos* lui vaut plusieurs distinctions, dont les prix PAD 2017 et le prix Lorca de Teatro Andaluz 2018. Elle confirme ensuite son rayonnement avec *Los inescalables Alpes*, *buscando a Currito*, programmé dans de nombreux festivals internationaux. Avec *Taranto Aleatorio* puis *Lâs Alegrías Aleatorias*, elle explore les formes traditionnelles du *tablao* flamenco (espace traditionnel où se joue le flamenco) dans une approche expérimentale.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Boris Charmatz

Boris Charmatz | Terrain, Muette
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du mercredi 11 au dimanche 15 novembre

Boris Charmatz, X100
La Villette - Grande Halle
avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
Du vendredi 4 au lundi 7 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Boris Charmatz | Terrain
Muette

Durée estimée : 50 minutes. Création 2026
À partir de 16 ans. Ce spectacle comporte des scènes de nudité.

MC93	11 – 15 novembre
	Mer. jeu. 19h30, sam. 18h30, dim. 15h30, relâche ven.
	8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Chorégraphie et interprétation Boris Charmatz. Assistante chorégraphique Magali Caillet Gajan. Lumières Yves Godin. Régie générale Fabrice Le Fur. Direction déléguée Terrain Hélène Joly. Développement et production des projets Lucas Chardon, Martina Hochmuth, Briac Geffrault, Lola Serre.

La MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, le CND Centre national de la Danse, et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation dans le cadre de plan D du CND Centre national de la danse.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Après *SOMNOLE* – solo sifflé, suspendu au bord des lèvres présenté au Festival d'Automne en 2021, Boris Charmatz poursuit son travail à la lisière du souffle, creusant le sillon d'une danse au silence habité. Avec *Muette*, son corps cherche à exprimer ce que la langue ne peut pas dire, laissant affluer à la surface du visage et de la peau un flux d'affects reflétant les heurts du dehors.

Rester bouche bée face aux incertitudes d'un réel indicible. Devant l'impossibilité à articuler un mot, une phrase, Boris Charmatz a cherché à formuler une danse retenue au bord du souffle : une danse muette, aussi fragile qu'une bulle de salive, charriant une profusion de tensions, de nœuds, de poussées. Dans ce solo à nu, la bouche et le visage forment le centre névralgique autour duquel le corps se charge d'états ; comme un sismographe, sa danse donne forme à un magma de sensations, faisant vibrer la peau comme une membrane sensible aux moindres variations. Dedans et dehors s'entremêlent, faisant affleurer une lisière invisible – ligne de partage des eaux entre désordre intime et fracas du monde. Entre moments suspendus et profusion de mouvements, *Muette* chorégraphie une longue minute de silence tendue vers la recherche d'une accalmie intérieure.

Contacts presse

Festival d'Automne	MC93
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Agence Sémaphore Rémi Fort 06 62 87 65 32 Lucie Martin 06 83 21 84 48 contact@agence-semaphore.fr

Danse

Boris Charmatz
X100

Durée estimée : 1h30. Re-création

La Villette – Grande Halle	4 – 7 décembre
	Ven, lun. 20h, sam. 19h, dim. 18h.
	8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Conception Boris Charmatz. Avec cent étudiantes et étudiants danseur·euses du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Assistanat chorégraphique et transmission du répertoire Magali Caillet Gajan, Ashley Chen, Dalila Khatir. Lumières Yves Godin. Collaboration aux costumes Marion Regnier. Régie générale François Aubry dit Moustache. Direction déléguée Terrain Hélène Joly. Développement et production des projets Lucas Chardon, Martina Hochmuth, Briac Geffrault, Lola Serre.

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, La Villette et le Festival d'Automne à Paris sont coproduc-teurs de ce spectacle.
La Villette et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de Xavier Marin.
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.
La Fondation de France s'associe au Festival d'Automne pour l'accompagnement artistique des étudiant·es du CNSMDP.

Comment mettre en mouvement les corps d'une centaine de jeunes danseurs et danseuses ? Pour relever le défi de cette transmission hors-norme, Boris Charmatz chorégraphie une nuée physique et vocale traversant des moments saillants de son œuvre.

En 2019, à l'occasion du centenaire de la naissance de Merce Cunningham, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse, La Villette et le Festival d'Automne inauguraient un partenariat grand format : une partition composée pour une centaine d'étudiant·es autour du répertoire de l'artiste. Poursuivie avec des grands noms de la danse américaine comme Trisha Brown et Lucinda Childs, cette danse multipliée par cent explore de nouveaux territoires à chacune de ses éditions. Cette année, c'est Boris Charmatz – lui-même formé au Conservatoire de Lyon – qui relève le défi de mettre son écriture à l'épreuve de cette multiplicité. Pour le chorégraphe de *Levée des conflits* ou de *Happening Tempête* – conçu pour une centaine de performeur·euses – la relation à la pléthore de gestes, à la communauté de corps passe par la transmission d'une énergie, d'un élan vital qui se communique à tous·tes. En s'appuyant sur des extraits de ses pièces, comme *10000 gestes* et *Liberté Cathédrale*, Boris Charmatz et les étudiant·es du CNSMDP vont déployer une partition protéiforme de mouvements, de voix et d'états, révélant la singularité des corps au sein de la multitude.

Contacts presse

Festival d'Automne	La Villette
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Dimitri Besse d.besse@villette.com Carole Polonsky c.polonsky@villette.com

Ce nouveau solo, *Muette*, creuse la question du silence, à la fois comme matière et comme défaut d'expression. Comment émerge-t-il à la suite de votre précèdent solo, *SOMNOLE* (2021) ?

Boris Charmatz : L'oralité a une place à part dans mon travail, et ce depuis très longtemps. Quand j'ai commencé à travailler sur *Muette*, mon idée était de travailler sur le silence ; mais je me suis rendu compte progressivement que le visage – et en particulier la bouche – était le point focal de cette danse ; son point d'articulation : quelque chose, à cet endroit précis du corps, est coincé, bouché, ne sort pas. Ma question de départ était en quelque sorte : qu'est-ce que ce serait « chorégraphier une minute de silence ? ». Au final, ce solo est assez bruyant. Parce que le silence qui le structure fait du bruit. Et que le corps, même muet, fait du bruit lui aussi. L'autre point d'où émerge ce projet, c'est le rapport à *SOMNOLE* : cette pièce est presque le début d'une trilogie pour moi. C'est une pièce qui travaille la bouche, pour faire entendre la musique qui filtre sur les lèvres ; dans *Muette*, il n'y a même plus de musique, juste les lèvres, comme une lisière à déchiffrer...

L'oralité que vous évoquez, présente tout au long de votre œuvre chorégraphique est une oralité élargie. Ce n'est pas seulement la bouche comme lieu d'émission (parole, chant, cri), mais carrefour d'échange : lieu où ça rentre et ça sort.

Au départ, j'ai une formation classique. Dans le classique, le visage doit exprimer avant tout l'aisance, la séduction. Et refouler les efforts que cette virtuosité nécessite – la douleur, la fatigue. Pour moi le visage participe de la danse. Dans *héâtre-élévision* (2002), j'ai travaillé sur les grimaces – en tant que masque qui crée du mouvement. Ce mécanisme se cristallise dans *Muette*. Ce n'est plus le visage qui participe de la danse, mais la danse même qui découle du visage. Beaucoup de mouvements dans *Muette* ne sont pas des mouvements du visage – mais presque tout passe par la bouche.

Est-ce que la forme du solo permet justement un effet de zoom sur cette zone du corps ? Qu'est-ce que cette forme vous permet d'explorer ?

La forme du solo est très pauvre, elle peut se faire avec presque rien. Dans le cas de *SOMNOLE* et *Muette*, il s'agit de formes solos très réduites – presque désertiques : pas de musique, de décors, presque pas de lumière. Il s'agit d'aller à l'os pour voir ce qu'il reste : presque rien, juste le souffle. Faire un solo, aujourd'hui, c'est aussi une forme de limitation : j'ai 53 ans, et je ne peux plus danser comme à 20 ans. Cette expérience est davantage liée pour moi à celle de l'écrivain face à la page blanche. Évidemment, la page blanche n'existe pas – d'autant plus quand il s'agit d'un corps. Mais reste la fragilité d'être seul face à soi-même : la pointe du stylo sur la page, d'où peut naître un récit, un poème, une ligne, un mot, un non-mot. C'est aussi angoissant qu'excitant.

Le titre, *Muette* est au féminin. Qu'est-ce qui est muet ou «muté» dans cette pièce ?

Le titre, c'est tout simplement une danse muette. C'était sans doute une manière de se décaler de l'aspect personnel, pour centrer le propos sur la danse. Au départ, je me suis demandé s'il fallait inventer une danse qui ne produise aucun bruit. Il y a une longue partie qui respecte ce principe : toute la partie où je danse avec une bulle de salive aux lèvres produit très peu de bruit – puisque le bruit est produit par les accents dans le mouvement ; et s'il y a des accents, la bulle se brise. Donc cette contrainte de la bulle produit de fait une danse quasi-silencieuse. Mais elle me limitait dans l'exploration du mouvement, donc je ne l'ai pas appliquée à l'entièreté du solo.

Un certain nombre de mouvements produits dans *Muette* convoquent un imaginaire lié à l'enfermement, au trauma. Comment avez-vous travaillé ?

Je me suis enfermé pour travailler. Beaucoup de choses sont ressorties à partir de la page blanche. Après un temps de travail à la Briqueterie, lors d'une ouverture publique, j'ai été amené à parler de ce que j'avais traversé lors de ces improvisations. De manière générale, je dirais qu'il y a un fil qui peut renvoyer à l'enfance. Du côté de la contrainte, mais aussi du jeu. L'image de la bulle de salive renvoie aux jeux que l'on peut faire, enfant. Mais aussi au fait d'être figé, de ne plus bouger, puisque le mouvement peut briser la bulle à tout moment. C'est une image qui me parle beaucoup – à l'endroit de la fragilité.

Muette, à la fois de par sa physicalité et son aspect brut, se rapproche de l'art de la performance. Est-ce qu'il y a une zone de porosité entre danse et performance dans ce solo ?

La radicalité des artistes de la performance m'inspire beaucoup. Et en même temps, je suis danseur, chorégraphe, mon travail ne se situe pas tout à fait au même endroit. Je pourrais sans doute improviser une version de 20 minutes, sous une forme performative. Mais au lieu de ça, je travaille sur cette forme depuis plus d'un an. Un des moteurs de ce projet tient au fait d'être bombardés d'informations tragiques, au quotidien – et c'est de pire en pire. *Muette* n'est pas une réponse à cette actualité, mais peut-être une manière d'absorber, de donner forme à ce magma de nouvelles. *Muette*, c'est l'état dans lequel ça me met. Pas une pièce revendicatrice, dénonciatrice, mais une pièce qui restitue ce que ça me fait. Ce que le corps encaisse. J'espère que malgré tout, le solo est à la fois fragile et lumineux. Comme une bulle de salive contenant un cri qui n'arrive pas à éclater.

Vous êtes invité par le Festival d'Automne à réaliser la prochaine édition du projet *x100* – après celles de Merce Cunningham, Lucinda Childs et Trisha Brown. Comment abordez-vous cette transmission XXL vers les étudiant·es du CNSMDP ?

Cette invitation m'intéresse à plusieurs niveaux. D'abord, au niveau de l'histoire, car ces formats ont été consacrés à de grands noms de la danse ; au niveau du

Conservatoire, puisque j'ai moi-même étudié la danse au Conservatoire de Lyon. Enfin, au niveau de la transmission : j'avais déjà eu l'occasion de travailler avec des étudiants du CNSMDP pour les projets *Happening Tempête* et *Les Circonstances* – et cette expérience avait été marquante. Comment la danse s'apprend, se propage, ou se transmet, est une question centrale pour moi. Je souhaite partir de plusieurs extraits de pièces, afin de reparcourir des esthétiques et des moments différents issus de mon travail. Je sais qu'il y aura des extraits de *10000 gestes*, et de *Liberté Cathédrale* – la partie des cloches, afin de former un *headbanging* de 100 personnes. Le travail sur 10000 gestes passera aussi par l'invention des étudiant·es ; il s'agit de remettre en jeu le principe d'une invention sauvage de gestes singuliers qui se mélangent. J'aimerais également leur proposer un extrait de la pièce *manger* – qui demande de danser, de manger et de chantonner en même temps – mais cela dépendra de leur désir. Il faut pouvoir digérer ces matériaux, au sens propre et figuré.

> Cette invitation fait écho aux projets que vous avez réalisés avec des amateurs ou des professionnels – faisant appel à l'énergie d'un grand nombre de corps dansants.

Oui cette invitation s'inscrit à la croisée du principe *x100* déjà existant et de ma propre pratique des pièces ou ateliers pour un grand nombre de corps – comme *Fous de danse, Happening Tempête, La Ronde*... J'aime travailler avec la foule ; mais tout l'enjeu en traversant ces pièces très différentes va être également de faire ressortir des singularités, des manières de se saisir et d'appréhender le mouvement ; que le regard puisse circuler entre regard panoramique et zooms – comme des focus sur tel ou tel danseur·se. Je ne sais pas encore comment tous ces extraits vont s'agencer ensemble, ni comment passer de *manger* à *10000 gestes*. Cela va être intéressant d'observer la circulation d'un vocabulaire auquel les étudiant.es ne sont peut-être pas habitués. Pour moi c'est un aller-retour : mes gestes vont être transformés par leurs corps. Une part importante sera de trouver une dramaturgie interne : comment agencer ces différents morceaux, un peu à la manière de *Liberté Cathédrale*, qui est une pièce composée de plusieurs parties indépendantes les unes des autres. L'idée est vraiment de composer une forme mettant en valeur l'art de ces étudiant.es issus de tous les niveaux du conservatoire.

Propos recueillis par Gilles Amalvi, décembre 2025 et avril 2026.

Boris Charmatz

Boris Charmatz est danseur et chorégraphe. Formé à l'École de danse de l'Opéra de Paris puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, il cosigne avec Dimitri Chamblas sa première pièce, À bras-le-corps (1993). Il crée ensuite notamment *Aatt enen tionon* (1996), *enfant* (2011), *10000 gestes* (2017) et *SOMNOLE* (2021). De 2009 à 2018, il dirige le Musée de la danse, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne. En 2019, il fonde Terrain, structure de recherche et de création chorégraphique implantée dans les Hauts-de-France. Son travail articule création, répertoire, transmission et expérimentation dans des contextes variés, souvent hors des lieux dédiés à la danse. Invité du Festival d'Automne à Paris depuis 1996, il y présente notamment *20 danseurs pour le XXe siècle* (2012). En 2021, le Festival lui consacre un Portrait dans le cadre duquel il crée *La Ronde* au Grand Palais et *Happening Tempête* au Grand Palais Éphémère. De août 2022 à juillet 2025, il dirige le Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Il développe ses propres projet artistique avec sa structure Terrain.

Boris Charmatz au Festival d'Automne :

2021 avec Emmanuelle Huynh et Odile Duboc ;
boléro 2/ étrangler le temps
(Musée de l'Orangerie)

SOMNOLE
(Église Saint-Eustache ; MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis)

2020 *20 danseurs pour le XXe siècle et plus encore*
(Théâtre du Châtelet)

avec Dimitri Chamblas ;
À bras le corps
(CND Centre national de la danse)

Aatt enen tionon
(Théâtre Nanterre-Amandiers
Centre dramatique national)

avec Emmanuelle Huynh et Odile Duboc ;
boléro 2/ étrangler le temps
(Musée de l'Orangerie)

Happening Tempête
(Grand Palais Éphémère)

La Fabrique
(CND Centre national de la danse)

La Ronde
(Grand Palais ; Grand Palais Éphémère)

L*a Ruée*
(MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis)

2019 *infini*
(Théâtre de la Ville – Espace Cardin ; Théâtre Nanterre-Amandiers–Centre dramatique national ; Espace 1789, scène conventionnée danse–Saint-Ouen)

2017 *10000 gestes*
(Chaillot–Théâtre national de la Danse)

avec Musée de la Danse
Fous de danse
(CENTQUATRE-PARIS)

2016 *danse de nuit*
(MC93 à la Friche industrielle Babcock ; Palais des Beaux-Arts)

2014 *manger*
(Théâtre de la Ville–Sarah Bernhardt)

2013 avec Anne Teresa De Keersmaeker ;
Partita 2 - Sei solo
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2011 avec Musée de la Danse
enfant
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2010 *Levée des conflits*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2009 *50 ans de danse*
(Théâtre de la Ville – Les Abbesses)

2008 *La Danseuse malade*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2006 *Quintette cercle*
(Centre Pompidou)

2002 *héâtre-élévision* (pseudo spectacle)
(Centre Pompidou)

1999 *Con forts fleuve*
(Théâtre de la Cité internationale)

1998 avec Dimitri Chamblas
A bras-Le-Corps
(Ménagerie de verre)

1997 *herses (une lente introduction)*
(Théâtre de la Bastille)

1996 *Aatt enen tionon*
(Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Pol Pi, Nitsan Margaliot, Antoine Mermet
Variations on Tenderness

Atelier de Paris / CDCN
Les vendredi 13 et samedi 14 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Pol Pi, Nitsan Margaliot, Antoine Mermet
Variations on Tenderness

Durée estimée : 1h30. Première mondiale

Atelier de Paris / CDCN	13 – 14 novembre
	Ven. 20h, sam. 17h et 20h
	8€ à 20€ | Abo. 8€ et 12€

Conception, direction et interprétation Pol Pi, Nitsan Margaliot, Antoine Mermet. Création lumières Rima Ben Brahim. Création costumes Edmée Petit. Direction de production et Diffusion Elizabeth Fély-Dablemont.

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

Puisque la tendresse accepte autant de définitions qu'il y a d'expériences personnelles, deux performeurs-chorégraphes et un performeur-musicien invitent à une recherche collective et expérimentale autour de ce mot d'ordre anti-autoritaire, transformant à la fois les manières d'être ensemble que les formes de la représentation elle-même.

Si la tendresse est un territoire, la compétition, le contrôle et l'exigence de productivité n'y ont certainement pas lieu, même s'ils règnent un peu partout ailleurs. Pour les corps qui entrent dans cette zone trop mal explorée, il s'agit de réapprendre à s'écouter, à se respecter, à habiter ensemble. C'est à cette éthique que Pol Pi, Nitsan Margaliot et Antoine Mermet invitent le public à s'exercer, au gré d'un processus expérimental nourri d'archives, d'entretiens menés auprès de militant·es queer ou d'ateliers menés avec le public sur chaque temps de résidence. Naît de là une forme entre le spectacle, le lieu d'apprentissage et le rassemblement. Un espace protégé mais poreux, où la vulnérabilité se partage et où l'écoute de son désir ne se négocie pas sans celui des autres. Sollicitant l'écriture, la parole, le chant et le mouvement, *Variations on Tenderness* ouvre ainsi une brèche vers un vivre ensemble radical.

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

Atelier de Paris / CDCN

Bureau nomade
Patricia Lopez
patricialopezpresse@gmail.com
06 11 36 16 03

Comment vous êtes-vous réunis tous les trois pour cette recherche autour de la tendresse ?

Nitsan Margaliot : Pol et moi avons initié ce projet à deux après avoir travaillé ensemble en tant qu'interprètes pour la chorégraphe Anne Collod. Nous avions une curiosité commune pour la co-écriture, que nous n'avions jamais expérimentée. Nous avons ensuite invité Antoine à nous rejoindre, et nous sommes retrouvés à trois auteurs pour une pièce, soit trois perspectives, trois visions.

Pol Pi : Au départ, notre intention était de travailler sur les masculinités, puis nous avons senti que c'était un univers trop fermé. Nous croisions beaucoup le mot *tendresse* dans l'univers *queer*. Il y a par exemple le *Radical Tenderness Manifesto* de Dani d'Emilia, auquel on ne se rattache pas vraiment, mais qui nous a interrogés sur ce que pouvait être la tendresse radicale.

L'idée de tendresse vient avec un lot d'images, d'impressions, de clichés qui s'imposent a priori. En quoi la notion de tendresse radicale permet-elle d'aller ailleurs ?

NM : On a d'emblée eu l'intuition que cette notion s'avérerait beaucoup plus large qu'on ne le pensait initialement. En interviewant des gens, militants ou artistes *queer*, c'est devenu évident : plus on creusait, plus la définition s'élargissait. On a entendu des choses sur l'enfance, sur l'amour, mais aussi sur le travail du sexe, ou sur la tendresse comme une notion qui n'existerait plus dans le monde adulte. Plutôt qu'un terme défini, la tendresse s'est imposée comme une constellation d'idées.

PP: Je ne crois pas qu'on ait, à aucun moment, essayé de définir ce qu'est la tendresse. Bien sûr, on a beaucoup évoqué ensemble les clichés associés à la tendresse, le côté «ours en peluche» qui l'accompagne. Nous voulons les dépasser sans les nier pour autant. Très vite, on a senti qu'il ne fallait pas fermer le sens, mais plutôt l'ouvrir. La tendresse, étymologiquement, est liée à l'attention. C'est quelque chose qu'on ne peut pas saisir. C'est le soleil qui se pose sur ma jambe et disparaît aussitôt. On travaille aussi avec cette idée d'insaisissable, et comment celle-ci peut se traduire en physicalité.

Sur quelle forme cette démarche d'investigation s'ouvre-t-elle ?

PP : Travailler sur la façon dont la performance et le soin peuvent aller ensemble nous a amenés à repenser le rapport au public. Notre travail, pour cette pièce, c'est d'inviter les gens à être avec nous, à partager certains gestes s'ils le veulent, et ainsi à affecter notre travail. Je n'utilise plus le mot « montrer » pour ce qu'on fait, je ne trouve pas qu'il corresponde. À plusieurs reprises, on nous a dit : « c'est très courageux, ce que vous faites, parce que c'est si peu spectaculaire ! » De l'intérieur, je n'ai pas l'impression d'être en train de performer. Je suis là, c'est tout. C'est une sensation nouvelle.

NM : On s'interroge beaucoup sur ce qu'on veut atteindre : du spectacle ? de la vulnérabilité ? l'essence d'un processus en train de se faire ? La pièce est très différente selon le public qui y assiste. La pièce a été créée au Pacifique à Grenoble en janvier 2026, mais ce que nous ferons à Paris sera différent. Les gens réagissent, participent différemment, et c'est tout le matériau qui est ainsi affecté.

Antoine Mermet : Nous sommes habituellement assaillis d'injonctions à l'efficacité : il faut être compréhensible, il faut des *punchlines*, il faut être instagrammable… C'est aussi un acte politique que de se demander, en tant qu'artistes, si on veut vraiment se plier à ces codes. Venant de la musique, il y a dans mon parcours deux choses importantes : l'exactitude et l'improvisation dans le même temps. Et je n'envisage ces deux notions que de façon extrêmement radicale. Je prends peur quand les situations sont trop confortables. J'aime avoir la sensation d'être dans la merde et de devoir m'en sortir. Cette recherche autour de la tendresse m'a permis de retrouver ça.

Quel protocole de consentement avez-vous mis en place dans le processus de création ?

PP : Nous nous inspirons du travail d'une thérapeute américaine, Betty Martin, et de son «jeu des 3 minutes». Concrètement, il s'agit de demander à l'autre son assentiment, par exemple « veux-tu que je te touche pendant trois minutes ? ». L'autre accepte ou non, négocie, adapte. On a exploré ce jeu à travers une pratique dansée que l'on nomme entre nous «danse du consentement». À mesure qu'on se déplace, on continue à se parler : « Est-ce que tu peux tenir ma jambe ? Est-ce que je peux te pousser comme ça ? » C'est une méthode très verbale, où tout se dit. On se laisse le droit de refuser. Habituellement, cette éthique du consentement n'a pas du tout cours dans la danse. Nous l'avons beaucoup pratiquée, et cela a généré une matière chorégraphique.

Vous menez aussi un travail sur les archives, et la volonté de créer une archive militante pour le présent…

AM : Nous avons été très inspirés par le travail éditorial fait dans les marges, les milieux militants et les scènes alternatives autour des années 1980, ces gens qui publiaient des fanzines avec le besoin de partager, de documenter ce qu'il se passait dans ces endroits-là. L'un des enjeux, pour nous, est aussi de créer de nouvelles archives. C'est ainsi que les interviews se sont invitées dans le travail, avec l'idée de pouvoir rendre à la communauté *queer* une trace des témoignages qui nous ont été offerts, sous forme de fanzines DIY (Do It Yourself – fait à la main). Pour moi il y a de l'un à l'autre, un lien évident.

Des constructions genrées entourent l'idée de tendresse. Comment les avez-vous appréhendées ?

AM : Comme pour le mot *queer* ou le mot pédé, récupérés et retournés par les personnes que ces termes insultaient, peut-être qu'il s'agit aussi de redonner à la tendresse un poids et une importance différents.

NM: Une certaine négativité entoure effectivement la tendresse vis-à-vis de certaines identités de genre. Nous voulons effectuer à cet endroit un mouvement de détournement, en regardant la puissance de cette notion plutôt que ses assignations négatives. On se rend compte que recevoir et donner de la tendresse est un moyen de s'éloigner de la violence. La tendresse nous ramène aussi à notre corps, à nos difficultés, nos entraves et nos vulnérabilités. En partageant cela avec d'autres, on se souvient que la personne en face de nous est aussi traversée par ces choses-là. Cela crée de l'empathie, et de l'empathie peut naître une autre façon d'être au monde.

Propos recueillis par Samuel Gleyze-Esteban, avril 2026.

Pol Pi

Artiste chorégraphique transmasculin brésilien basé en France depuis 2013, Pol Pi développe une pratique élargie de la chorégraphie autour de la mémoire, de la traduction et des archives en danse. Diplômé en musique classique au Brésil, il suit le master exerce au CCN de Montpellier. Avant la danse contemporaine, il étudie la musique, le théâtre et le butô, travaille comme comédien, directeur musical et créateur sonore. Entre 2010 et 2013 à São Paulo, il crée ses premières pièces présentées dans divers festivals (SESC Pompeia, Centro Cultural São Paulo, Itaú Cultural), dirige le projet Free to Fall São Paulo et danse pour plusieurs chorégraphes. En France, il est interprète pour Eszter Salamon, Latifa Laâbissi et Nadia Lauro, Pauline Simon, Aude Lachaise, Anna Anderegg et Anne Collod. En 2016, il fonde la compagnie NO DRAMA à Paris et crée plusieurs pièces : *Ecce (H)omo, Alexandre, Me Too,* ou encore *Galatée*. Membre du collectif brésilien Danças em Transições, il réalise le film *Tangly* (2021). Il présente en 2022 *Schönheit ist Nebensache ou La Beauté s'avère accessoire* au Festival d'Automne dans le cadre d'Échelle Humaine à Lafayette Anticipations.

Pol Pi au Festival d'Automne :

2022	Échelle Humaine ; *Schönheit ist Neben sache ou La Beauté s'avère accessoire* (Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette)

Nitsan Margaliot

Nitsan est danseur, chorégraphe, chercheur et enseignant. Il débute la danse dès l'enfance et travaille notamment avec le Batsheva Ensemble et la Vertigo Dance Company. Par la suite, il collabore avec différents chorégraphes en Allemagne et en France. Il est titulaire d'un master de l'Université des Arts de Philadelphie aux États-Unis. Son activité se situe à l'intersection de la création, de l'interprétation et de l'archivage. Il est à l'origine de Touching Margins – alter archive et du The Choreographic Institute, et co-curateur du festival Across Festival à Berlin. Parallèlement à son travail artistique, il enseigne régulièrement dans plusieurs établissements d'enseignement supérieur, notamment au Conservatoire royal d'Anvers et à Burg Halle. Ses œuvres ont été présentées dans différents lieux internationaux, parmi lesquels 14StreetY à New York, The 5th Floor à Tokyo, Radialsystem à Berlin et LAB Frankfurt. Ses recherches actuelles portent sur des formes de mouvement liées à la pause, à l'accordage et à l'interprétation, envisagées comme un vocabulaire permettant d'explorer différentes temporalités.

Antoine Mermet

Antoine Mermet est musicien, compositeur, improvisateur et artiste pluridisciplinaire. Son travail se déploie dans les domaines du concert, de la danse, du théâtre, des arts visuels et de la performance. Il développe une pratique mêlant saxophone, voix et instruments électroniques. Co-fondateur du groupe CHROMB !, il mène également plusieurs projets personnels, dont le sextuor Saint Sadrill, des performances solo et des collaborations vocales. Il compose régulièrement pour la scène et travaille avec des chorégraphes, metteurs en scène et artistes visuels. Depuis 2018, il collabore notamment avec la plasticienne Tiphaine Calmettes sur des installations et environnements sonores. Son travail avec le chorégraphe Nitsan Margaliot l'a conduit à composer pour la danse, concevoir des installations performatives et participer à plusieurs créations en tant qu'interprète et danseur. Il compose en 2025 la musique de *Quelque Chose* de la chorégraphe Chloé Zamboni.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Ruth Childs, Cécile Bouffard
Such a Devoted Bunch

Atelier de Paris / CDCN
Du jeudi 19 au samedi 21 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse Installation

Ruth Childs, Cécile Bouffard
Such a Devoted Bunch

Durée : 1h. Première française

Atelier de Paris / CDCN	19 – 21 novembre
	Jeu. ven. 20h, sam. 17h
	8€ à 20€ | Abo. 8€ et 12€

Concept Ruth Childs et Cécile Bouffard. Chorégraphie (en collaboration avec les danseuses) Ruth Childs. Danse/performance Marta Capaccioli, Cosima Grand, Mona Mioca Felah. Scénographie, sculptures, et costumes Cécile Bouffard. Création lumière Joana Oliveira. Création sonore Stéphane Vecchione. Réalisation costumes Coralie Chauvin. Œil extérieur Bryan Campbell. Direction technique Rodolphe Martin. Administration, production, diffusion Claudia Petagna, Cecília Lubrano, Astrid Toledo.

L'Atelier de Paris / CDCN, le Centre culturel suisse et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

La chorégraphe anglo-étasunienne Ruth Childs et l'artiste plasticienne française Cécile Bouffard s'intéressent à nos lubies, à la mémoire corporelle et aux survivances des folklores dans le monde contemporain. À la fois installation et performance pour trois danseuses, *Such a Devoted Bunch* interroge, à travers les gestes et les objets, les mécanismes de dévotion et d'obsession.

Dès leur rencontre, Ruth Childs et Cécile Bouffard sont frappées par la complémentarité de leurs travaux. Depuis, le contact physique avec les sculptures de Cécile a profondément marqué le corps de Ruth. Guidée par ces formes et ces signes, elle y puise une liberté de jeu et de réinvention du geste. Ensemble, leurs univers dialoguent autour de genres et d'allures dans une expérience sensorielle où matière, son et mouvement s'entrelacent. Cette nouvelle création du duo rassemble une communauté fantasque, un *bunch* (bouquet, grappe, touffe, ensemble) de corps animés par une même ferveur, un même dévouement. Comment se forme un enthousiasme collectif ? Comment se tissent nos manières d'appartenir les un·es aux autres ? *Such a Devoted Bunch* esquisse une communauté de corps et d'objets qui s'étreignent et se repoussent, entre intimité et collectif, croyance et lâcher-prise.

Contacts presse

Festival d'Automne	Atelier de Paris / CDCN
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Bureau Nomade Patricia Lopez patricialopezpresse@gmail.com 06 11 36 16 03

Votre collaboration se situe aux confins de la danse et de la sculpture. Qu'est-ce qui vous relie ?

Cécile Bouffard : J'ai découvert le travail de Ruth Childs en 2019 avec son solo *fantasia*. J'ai tout de suite pensé qu'il y avait des résonances avec le mien. À ce moment-là, je commençais à inclure des corps, des personnes dans mon travail de plasticienne, mais par le biais de la photo uniquement. J'avais envie d'intégrer des interprètes et du mouvement. J'ai pensé que ce serait possible de collaborer avec Ruth sur ce terrain-là, d'autant que nous avons toutes les deux une manière similaire d'aborder les choses, très intuitive.

Ruth Childs : Moi non plus, je ne connaissais pas son travail. Mais en commençant à échanger avec Cécile Bouffard, nous nous sommes spontanément retrouvées en plusieurs points, avec des références, des envies et des curiosités assez semblables. Nous nous sommes lancées dans le projet *delicate people* (2021), une performance que j'interprète avec plusieurs sculptures de Cécile – un travail autour de figures marginalisées, vivant autrement, parfois en dehors de la société. La rencontre avec ses sculptures m'a profondément touchée. Si j'ai l'habitude de travailler avec l'imaginaire, en me racontant des choses qui ne sont pas forcément comprises par le public, j'ai vraiment eu l'impression que ses sculptures apportaient une couche supplémentaire de secrets, et donnaient accès à un troisième monde, mi-ludique, mi-sérieux, ni abstrait ni narratif...

Ruth, vous avez déjà créé plusieurs solos, où la place de la musique est importante, mais vous n'aviez pas encore travaillé avec des objets ou de la matière...

RC: Ce dialogue entre le corps et la matière ne m'est pas inconnu (*The Goldfish & the Inner Tube*, 2018), mais, avec le travail de Cécile, il prend une tout autre forme. C'est comme si un autre corps entrait dans l'espace. Ses sculptures sont remplies d'histoires. Sur le plan physique, elles sont tout aussi intéressantes : à la fois sensuelles, rigides et drôles. On peut les prendre, les toucher, les appréhender de mille manières. Elles déclenchent immédiatement l'envie de réagir, de faire quelque chose avec elles, que ce soit de manière ésotérique ou simplement ludique...

CB : Quand je travaille sur mes expositions, j'imagine l'accrochage comme un tableau : les sculptures sont presque des personnages. Elles contiennent en elles plusieurs signes, qui donnent lieu à différentes lectures. Concrètement, elles sont faites en bois, puis enduites et peintes de façon à donner l'illusion d'un autre matériau, comme le cuir, la céramique ou encore le métal. L'ambiguïté réside à la fois dans la matière et dans la forme. Mes sculptures créent une illusion de mouvement : l'œil ne se pose jamais. Elles semblent dotées de caractères humains, traduisent des comportements ; je les pense parfois comme de petites caricatures, voire comme des dessins animés...

Avec votre nouvelle création, *Such a Devoted Bunch*, vous vous inspirez de rituels d'appartenance et d'enthousiasme...

RC: Nous nous concentrons sur les notions d'enthousiasme et d'obsession, en cherchant à comprendre ce qui rassemble les gens : du besoin de passer du temps ensemble dans le cadre de « loisirs » à celui de défendre des intérêts ou des passions communes, en dehors du monde du travail... Nous avons par exemple observé les pratiques de certain·es collectionneur·euses, de sectes ou encore de différentes communautés. Sans vouloir aborder directement la question religieuse, il se trouve que j'ai grandi à proximité de reliques de communautés Shakers (Nouvelle-Angleterre). Cécile, de son côté, a pensé aux Pearly Kings and Queens, un groupe anglais qui décorait ses costumes de boutons pour manifester son soutien à certains mouvements sociaux à la fin du XIXe siècle. Pour des raisons très différentes, tous ces groupes partagent un même besoin fort : être ensemble, en dehors de toute contrainte productiviste.

CB : Le groupe, l'enthousiasme et les rituels qui leur sont attachés nous ont effectivement intéressées, mais il ne s'agit pas d'une démarche anthropologique. Nous ne cherchons pas à reproduire ces rituels sur scène : ce sont plutôt des clins d'œil... Ce que nous gardons en tête, c'est l'appartenance à un groupe à travers des gestes, ainsi que la possibilité d'en sortir – et aussi, la notion de dévotion.

Comment cela se traduit dans votre dispositif ?

CB : Avec *delicate people*, nous avions fait le choix de la déambulation et d'une grande liberté d'écriture. La performance se jouait aussi bien en intérieur qu'en extérieur.

Avec *Such a Devoted Bunch*, ce sera très différent. La pièce se déploie dans un dispositif quadrifrontal, avec le public placé tout autour. Le plateau, où évoluent les trois danseuses et les sculptures, devient comme une bulle : un milieu dans lequel il se passe des choses, où l'on endosse des rôles, où quelque chose se joue.

Un mini-système dont on peut s'extraire et auquel on peut revenir ponctuellement...

RC : En effet, la forme était plus errante dans notre précédente pièce. Pour *Such a Devoted Bunch*, l'espace est plus condensé, et le public est assis à l'intérieur même de ce dispositif. En termes de chorégraphie, cela implique de jouer pour des spectateur·ices qui entourent le plateau, de penser une adresse pour les quatre faces du dispositif quadrifrontal, et de jongler avec les notions de milieu et de périphérie...

Vous jouez aussi avec la notion de grande proximité avec le public.

RC : Notre aire de jeu est réduite, ce qui nous permet de créer une forme de tension au sein du dispositif. Le public est invité à regarder de très près, à se sentir inclus dans la pièce. Il ne s'agit pas pour lui d'être à distance, comme derrière une fenêtre, mais d'assister à cette cérémonie, à cette performance, comme s'il était à l'intérieur, invisible. Cette proximité a aussi des incidences sur la chorégraphie : elle permet de jouer avec des micro-détails, visibles de près – des fragments de corps, des doigts, des dents... Nous ne cherchons pas à provoquer le public, mais à le convoquer dans une situation étrange, où il est à la fois spectateur et voyeur.

Propos recueillis par Sylvie Martin-Lahmani, avril 2026.

Ruth Childs

Danseuse et chorégraphe anglo-américaine née en 1984 à Londres, Ruth Childs grandit aux États-Unis où elle étudie la danse et la musique. Elle s'installe à Genève en 2003 pour intégrer le Ballet Junior de Genève. Elle collabore ensuite avec de nombreux artistes, dont Foofwa d'Imobilité, La Ribot, Gilles Jobin, Massimo Furlan, Marco Berrettini et Yasmine Hugonnet. Depuis 2015, elle mène aussi un travail de re-création des premières pièces de Lucinda Childs. En 2014, elle fonde la compagnie Scarlett's afin de développer un travail personnel mêlant danse, performance et musique. Elle bénéficie en 2016 d'une bourse du canton de Genève et d'une résidence à Berlin. En 2018, elle crée *The Goldfish and the Inner Tube* avec Stéphane Vecchione, puis son premier solo *fantasia* en 2019 à l'ADC de Genève. En 2021, elle développe avec Cécile Bouffard le projet *delicate people*. En 2022, son solo *Blast !* reçoit le Prix suisse des arts de la scène. Elle crée en 2024 sa première pièce de groupe, *Fun Times*. Son travail est présenté internationalement et elle est artiste en résidence à l'Arsenic à Lausanne.

Cécile Bouffard

Née en 1987, Cécile Bouffard vit et travaille à Paris. Artiste plasticienne elle a présenté des expositions personnelles au Centre d'art contemporain Les Capucins à Embrun en 2019 (*Pourquoi marcher quand on peut danser*), à la galerie guadalajara90210 à Mexico (*babosa babosa*), à Rond-Point Projects à Marseille (*High by the phlegme*), à La Salle de bains à Lyon en 2022 (*Basket case*) et à Treize en 2024 (*Stinky Jade*). Elle participe à de nombreuses expositions collectives, dont *La fugitive* au Crédac en 2022 présentée dans le cadre du Festival d'Automne. Se suivent des expositions au Frac Aquitaine en 2023, au Palais de Tokyo en 2023, à Triangle en 2024 et à la galerie Marcelle Alix en 2025. Depuis 2021, elle collabore avec la chorégraphe Ruth Childs sur *delicate people* et *Such a Devoted Bunch*. Elle développe des projets collectifs lesbiens comme VNOUJE (collectif Fusion) ou La Gousse, et cofonde l'espace Pauline Perplexe en 2014. Son travail explore des objets du quotidien et des gestes sensibles, jouant d'une ambiguïté entre familier et étrange, et brouillant les catégories d'usages et de formes.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Xavier Le Roy
Temporary Title, 2026

Palais de Tokyo
Du vendredi 20 au dimanche 22 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Arts visuels Performance

Xavier Le Roy
Temporary Title, 2026

Première mondiale

Palais de Tokyo	20 – 22 novembre
	Ven. au dim.
	Accès en continu de 14h à 20h
	8€ à 13€ | Abo. 8€ et 9€
	Billet donnant accès aux expositions du Palais de Tokyo.

Conception Xavier Le Roy. Avec Scarlet Yu, Zeina Hanna, Alice Heyward, Elena Rose Light, Lee Mun Wai, Jäckie Rydz, Cary Shiu, Alexandre Achour, Connor Scott, Alex Viteri Arturo, Ying TingAn, Yurika S. Yamamoto.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce projet et le présente en partenariat avec le Palais de Tokyo.

Temporary Title, 2026 est une œuvre réalisée pour une salle d'exposition dans laquelle les spectateur·ices entrent et sortent à leur gré décidant de la durée de leur visite. Les interprètes de l'œuvre y incarnent et incorporent une suc-cession de métamorphoses transformant à la fois leur présence et l'espace, pour créer diverses façons d'être ensemble.

Dans cette création de Xavier Le Roy, le temps et l'espace deviennent des outils de rencontre entre le public et l'œuvre d'art. Ils émergent dans des mouvements de va-et-vient : du reconnaissable à l'informe, de l'intériorité à l'extériorité, du soi à l'autre. Dans ce but, les interprètes se couvrent et se découvrent d'habits dont les couches multiples se fondent dans une mosaïque de tapis, troublant le regard et dissolvant les catégories imposées par l'impératif d'identité. La chorégraphie, inspirée des mouvements d'une fontaine, amplifie les effets d'une présence vivante. Dans cet environnement saisissant, où mouvement, sculpture, matière et sons se réunissent pour tisser des relations fondées sur la présence, deux questions centrales émergent : comment nous imaginer et vivre comme des « choses », respirant entre intériorité et extériorité ? Comment laisser apparaître un monde où être là suffirait ? C'est tout. Et ce serait déjà beaucoup.

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

Palais de Tokyo

Claudine Colin
penelope@claudinecolin.com
01 42 72 60 01
presse@palaisdetokyo.com

Quelle est la genèse de *Temporary Title, 2026* ? Comment cette exposition s'inscrit-elle dans la continuité de votre travail de ces dernières années ?

Xavier Le Roy : *Temporary Title, 2015* a été créée à Sydney en 2015 et présentée au Festival d'Automne en 2016. *Temporary Title, 2026* n'en est pas une reprise, mais une nouvelle pièce. Lors de sa dernière présentation à Taipei en 2023, j'ai trouvé cette œuvre extrêmement puissante – elle rassemble les questions majeures qui m'ont guidé dans ma nécessité de créer. Cependant, des regards inappropriés sur la nudité ont détruit son caractère utopique. Bien que rares (un visiteur sur mille), leur répétition dans divers contextes révèle une limite intolérable. Plutôt que d'abandonner cette œuvre, nous avons choisi de résister à ces regards inacceptables et à leur emprise. Cette résistance m'a poussé à repenser la pièce et finalement d'en faire une nouvelle : comment recréer un monde pour prolonger cette recherche artistique en supprimant la nudité ? *Temporary Title, 2026* répond à cette question. Elle garde le format d'exposition où les spectatrices et spectateurs décident librement de leur rapport au temps et à l'espace avec les interprètes, mais avec des corps habillés. Au-delà du simple passage de la nudité à l'habillement, il s'agit d'explorer de nouvelles manières de se mouvoir, d'être en rapport avec l'espace, et d'expérimenter d'autres modes d'existence et de relations entre sujet et objet tout comme des façons de vivre nos intériorités et extériorités.

Comment l'apparition des vêtements se décline-t-elle dans *Temporary Title, 2026* face au défi d'éviter le « trop humain » que vous aviez évoqué il y a quelques années ?

La nécessité d'employer la nudité dans *Temporary Title, 2015* provient d'un travail de réflexion sur les limites humaines. Nous cherchions à explorer comment, en tant qu'êtres humains, nous pouvions apparaître et nous comporter comme des éléments ou des choses se rapprochant : des animaux, des machines, des minéraux, des plantes. Renoncer aux vêtements nous permettait d'aller vers une forme de transformation pour incarner et incorporer ces mondes-là, dans le sens du terme anglais *embodiment*, sans nous laisser confiner par les représentations humaines auxquelles les signes vestimentaires renvoient. Dans *Temporary Title, 2026*, l'habit est convoqué dans la continuité de ce même dessein : il ne sert pas à représenter une catégorie sociale ou culturelle facilement repérable, mais à brouiller les pistes de l'impératif d'identification. L'intégration de couches excessives de vêtements est aussi une réponse à ce que j'ai qualifié plus haut comme « regard inapproprié », c'est-à-dire le regard sexualisant de certains hommes à l'égard des corps féminins et parfois masculins. Abandonner la nudité est une stratégie de résistance face à ce regard.

Comment les tapis colorés présents dans l'espace de votre exposition participent-ils aux séries de transformations opérées par les interprètes ?

Tout ce qui compose notre exposition, des mouvements jusqu'à la création des matériaux et des sons, sont des tentatives d'aller au-delà de nous comme « choses humaines ». Paradoxalement, dans cette pièce, on ne voit que des humains, leurs habits et les tapis recouvrant le sol. Mais l'objectif est de prolonger le désir de multitude, reflétée dans la variété des couleurs et des motifs qui s'y superposent. Le sol ainsi recouvert crée un espace qui visuellement pourrait être à la fois une salle de séjour, une chambre ou d'autres lieux qu'il est possible d'associer. Ce mélange de tapis et de vêtements aux teintes éclatantes invite le regard à chercher l'objet autrement. Cela invite les participants et les participantes à laisser le regard flotter, à s'approcher, à zoomer en avant ou en arrière.

Pourriez-vous nous expliquer pourquoi vous avez choisi l'image de la fontaine comme source d'inspiration pour la chorégraphie ?

Initialement, j'avais l'idée de faire la pièce dans des lieux de passage, comme un jardin ou une place de village. La fontaine, composée par les interprètes, se trouverait au milieu de cet espace. Ce qui m'attire dans l'image d'une fontaine, c'est le fait qu'elle contienne à la fois une dimension sculpturale et une présence vivante, grâce aux mouvements de l'eau. Elle fait en sorte qu'il n'y ait plus un seul point focal : au contraire, c'est l'action qui détermine le centre où l'eau suit et crée des cycles du bassin au jet d'eau et vice-versa. Finalement, nous ne faisons rien qui représente une fontaine, mais cela sert de structure pour composer la chorégraphie.

De quelle manière l'espace du Palais de Tokyo influence-t-il la conception et le déploiement de l'exposition ?

La Rotonde du Palais de Tokyo est un espace ouvert que l'on traverse. Le fait de se retrouver dans un lieu qui n'est pas vraiment entouré de quatre murs, mais structuré par un cercle, nous aide à mettre en relief la suggestion d'un centre et l'idée d'être sur le passage. Les spectatrices et spectateurs ont ainsi la liberté de s'arrêter ou non, ce qui influe inévitablement sur la manière dont la chorégraphie se déploie par la suite. Le vaste espace qu'est le Palais de Tokyo devrait permettre aux interprètes, et aux êtres qu'elles et ils incarnent, de se fondre dans l'environnement que nous construisons pour explorer la notion de camouflage. Parfois, elles et ils émergent sous la forme de ce que j'appelle des « Low Speakers » (par opposition aux haut-parleurs) pour se rapprocher et s'adresser volontairement à des visiteurs et visiteuses tout en restant camouflés sous cette multitude de tissus colorés. Les corps parlants des interprètes deviennent alors des objets insaisissables, activant ainsi un besoin de proximité et d'attention auprès de ceux et celles qui les écoutent.

Propos recueillis par recueillis par Beatrice Lapadat, mars 2026.

Xavier Le Roy

Après des études de biologie moléculaire à l'Université de Montpellier, Xavier Le Roy se tourne vers le spectacle vivant. Ses travaux produisent des situations qui interrogent, entre autres, les relations entre spectateurs et performeurs et tentent de transformer ou de reconfigurer les dichotomies usuelles : objet/sujet, animal/humain, nature/culture, public/privé, forme/informe. Son travail se déploie selon plusieurs modalités : des pièces chorégraphiques présentées dans des salles de spectacle, comme *Self Unfinished* (1998), *Produit de circonstances* (1999), *Mouvements für Lachenmann* (2005) et *Produit d'autres circonstances* (2009) ; des projets qui explorent les modes de production et de collaboration constitutives du travail de groupe, dont *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* (1999-2001), *Projet* (2003) et *6 Mois 1 Lieu* (2008) ; des travaux réalisés spécifiquement pour des espaces d'exposition, avec entre autres *production* (avec Marten Spansberg, 2010-2011) dans le cadre de *MOVE : Choreographing You*, à la Hayward Gallery, *Untitled* (2012) pour le John Kaldor Public Art Project et *Unfaithful Replica* (avec Scarlet Yu, 2016) au CA2M de Madrid. Xavier Leroy est régulièrement invité au Festival d'Automne depuis 2007.

Xavier Le Roy au festival d'Automne

2023	*Le Sacre du printemps* (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)
2019	*Le Sacre du printemps* (2018) (Centre Pompidou)
2016	*Temporary Title*, 2015, Exposition (Centre Pompidou)
2014	*Sans Titre* (2014) (Théâtre de la Cité internationale)
2012	avec Christophe Wavelet ; *Attention : sortie d'écoles* (Théâtre de la Cité internationale)
	Low Pieces (Théâtre de la Cité internationale)
2008	avec Helmut Lachenmann ; *More Mouvements für Lachenmann* (CENTQUATRE-PARIS)
2007	*Le Sacre du Printemps* (Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Maud Blandel
Same Old Songs

Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national
Du vendredi 20 au mercredi 25 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Maud Blandel
Same Old Songs

Durée estimée : 1h. À partir de 12 ans. Première française

Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national

20 – 25 novembre

Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche dim.
8€ à 27€ | Abo. 8€ à 18€

samedi 21 nov. rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

Mise en scène et chorégraphie Maud Blandel. Chorégraphie en cocréation avec les danseuses Jessica Allemann, Lou Couton, Karine Dahouindji, Maya Masse (trio en alternance). Création sonore Romain Simon, Flavio Virzì, Maud Blandel. Accompagnement à la régie et à la création sonore Simon Leopold Création lumière Gautier Teuscher. Création costumes Julia Bothelo. Administration Vérène Girod / SALVE. Production et diffusion Claudia Petagna / I L K A

Le Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national, le Centre culturel suisse et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Deux ans après *L'œil nu*, la chorégraphe Maud Blandel revient au Festival d'Automne avec *Same Old Songs*, une pièce inspirée de Virginia Woolf. Entre hallucination rythmique et trio instable, elle prolonge un geste pacifiste refusant la fatalité guerrière, et cherche par le corps et le son, d'autres futurs possibles.

Pièce pour trois danseuses, *Same Old Songs* prend pour point de départ *Three Guineas* de Virginia Woolf. Écrit en 1938 sous la forme d'une fiction épistolaire, ce dernier met en forme la réponse d'une « fille d'homme éduqué », à la question que son interlocuteur, un « homme éduqué », lui adresse : « selon vous, que peut-on faire pour éviter la guerre ? ». S'inspirant librement de cet ouvrage, *Same Old Songs* mise sur un imaginaire psychédélique et prend la forme d'une hallucination. Dans un flux percussif, ultra-énergétique et désorganisé, ce sont bien les relations du son et du mouvement que la chorégraphe continue d'explorer. Après de multiples collaborations avec des ensembles, Maud Blandel s'associe au percussionniste Romain Simon pour faire de la création sonore un véritable moteur dramaturgique. Cette fois, la performativité recherchée est avant tout anarchique : à travers une recherche de corps intenses, tantôt saisis par le rythme, tantôt sidérés, toute tentative de marche au pas est délibérément sabotée.

TPM THÉÂTRE PUBLIC MONTREUIL

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 Public de Montreuil

Agence Plan Bey
bienvenue@planbey.com
01 48 06 52 27

Maud Blandel

Formée initialement à la danse contemporaine, puis à la mise en scène (Manufacture, Lausanne) et aux arts plastiques (HEAD, Genève), Maud Blandel élabore depuis 2015 ses propres pièces chorégraphiques. Chacun de ses travaux s'appuie sur une base musicale conceptuelle afin de mettre en corps et en forme divers phénomènes altérés par le passage du temps. Elle travaille ainsi sur la notion de corps sacrifié et la mise en spectacle du corps féminin (*TOUCH DOWN*, 2015), sur la folklorisation de pratiques de danse populaire (*Lignes de conduite*, 2018), sur la mise à mort du temps via un type de divertissement musical du XVIIe siècle appelé Divertimento (*Diverti Menti*, 2020). En parallèle, elle collabore ou travaille comme assistante auprès d'artistes tel·les que Cindy Van Acker, Karim Bel Kacem, Heiner Goebbels ou encore Romeo Castellucci. Elle présente sa pièce *L'œil nu* au Festival d'Avignon avec la Sélection suisse en Avignon en 2023, puis au Festival d'Automne en 2024. Maud Blandel est artiste résidente à l'Arsenic (Lausanne), et est artiste accompagnée par Parallèle (Marseille).

Maud Blandel au Festival d'Automne :

2024 *L'oeil nu*
(Théâtre Public de Montreuil)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Diana Szeinblum
ADENTRO!

La Ménagerie de verre
Du mardi 24 au jeudi 26 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Diana Szeinblum
ADENTRO!

Durée : 50 minutes

La Ménagerie de verre	24 – 26 novembre
	Mar. au jeu. 20h30 8€ à 15€ | Abo. 8€ et 10€

Idée et mise en scène Diana Szeinblum. Création chorégraphique Diana Szeinblum, Pablo Castronovo, Bárbara Hang, Andrés Molina. Interprétation Pablo Castronovo, Bárbara Hang, Andrés Molina. Musique originale Axel Krygier. Thème musical Simón Díaz. Conception des lumières Facundo David. Régisseur général Facundo David.

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

Originaire de Buenos Aires, la chorégraphe et interprète Diana Szeinblum puise dans les danses folkloriques argentines pour mieux les déconstruire. Pièce à la fois introspective et performative, *ADENTRO!* sonde précisément l'intérieur des corporéités façonnées par les gestes et les imaginaires populaires.

Peut-on modeler un corps pour incarner l'idéal du peuple ? Peut-on à l'inverse désapprendre un savoir populaire appris par corps ? Si *ADENTRO!* plonge « à l'intérieur » du folklore argentin, Diana Szeinblum entend bien sortir les traditions du cadre. Créée il y a dix ans à Buenos Aires, la pièce décortique les gestes hérités des danses locales et scrute leurs résonances symboliques au prisme de l'identité nationale. Dans un espace immaculé, traversé par les rythmes percussifs et les nappes sonores d'Axel Krygier, trois interprètes incorporent les codes du folklore pour les subvertir : torses virils bombés, talons martelés avec fougue, jambes gracieusement étirées… Tandis que leurs mouvements se désarticulent, leurs corps, à la fois archives et interfaces, basculent du côté de l'étrange. Entre motion et émotion, le trio explore de nouveaux territoires physiques où la tradition est en quête perpétuelle de sens.

/LA MÉNAGERIE DE VERRE/

Contacts presse

Festival d'Automne	La Ménagerie de verre
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Agence Sémaphore Rémi Fort 06 62 87 65 32 et Lucie Martin 06 83 21 84 48 contact@agence-semaphore.fr

Comment votre projet est-il né ?

Diana Szeinblum : Pour être totalement sincère, je n'étais ni proche, ni particulièrement engagée dans les danses folkloriques avant ce projet. C'est une programmatrice qui a proposé à trois chorégraphes contemporains et à des musiciens – qui n'avaient rien à voir non plus avec le folklore – de réaliser un projet autour des danses traditionnelles. Son intention était de les rapprocher des formes de contemporanéité. Pour moi, le plus intéressant dans *¡Adentro!* était justement qu'aucun de nous n'avait de connaissance a priori sur les danses folkloriques – mis à part quelques notions apprises à l'école. Cette absence d'expertise était une de mes conditions ; cela faisait partie du jeu que je voulais mettre en place avec ces danses très structurées. En tant que chorégraphe, je m'intéresse souvent à la construction de la culture, à ce qui dans la culture nous occupe et nous préoccupe. De ce point de vue, les danses folkloriques me semblaient être un point d'entrée très intéressant pour mes recherches.

Comment s'est déroulé votre processus de travail avec les trois performerrs et le compositeur Axel Krygier ?

Avec les performeurs, nous avons d'abord travaillé à partir de manuels écrits, dont beaucoup contenait des illustrations représentant la relation du mouvement avec l'espace. Les danses folkloriques sont très structurées ; elles ont un début, un milieu et une fin très détaillées. Or ce qui était très intéressant avec les manuels, c'était de voir que l'écriture spatiale pouvait être interprétée de manières très différentes.

Nous avons ensuite invité des professeurs de danses folkloriques pour essayer d'appréhender leur langage sans l'apprendre. Pour nous, il s'agissait surtout de l'observer, de nous en approcher et de nous en éloigner aussitôt. Dans *¡Adentro!*, la question est de savoir ce que fait le corps quand il danse du folklore. À travers cette approche physique, mécanique, gestuelle, nous avons constaté que l'étude rigoureuse de chaque mouvement nous conduisait à construire un langage propre. On pense souvent que les danses traditionnelles sont des milieux fermés, à cause de leurs liens avec des structures sociales complexes – et des comportements comme le machisme et le masculinisme. Or, notre travail a permis de trouver d'autres ouvertures pour le folklore et a reçu un très bel accueil de la part des folkloristes qui travaillent en ce sens.

Axel Krygier a composé la musique de la même façon que nous la danse : chacun séparément. Il n'y a que lors du final que l'on commence à apercevoir quelque chose qui relève du folklore dans la musique, avec les tambours et la métrique folklorique. Pour moi, il était important que cette musique – que j'aime ! – finisse par apparaître, surtout pour sa douceur – lorsque les performeurs ferment les yeux et se connectent au folklore via le langage de la danse contemporaine.

Comment êtes-vous passée de la conceptualisation de cette déconstruction gestuelle à sa mise en pratique ? A l'inverse, y a-t-il eu une influence de la pratique sur la conceptualisation ?

Le principe du processus de déconstruction m'est apparu lors des premières répétitions. Il y a un mouvement très caractéristique du folklore argentin, qui consiste à bomber le torse. C'est une posture physique qui transforme le corps. Avec cette image en tête, j'ai demandé aux trois interprètes de partir d'une position naturelle et d'ouvrir la poitrine vers l'avant, très lentement. Ce simple geste d'ouverture du sternum est très identifié pour les argentin·es. Toutes et tous comprennent ce geste culturel qui d'une certaine façon nous réunit. Je crois que cet exemple synthétise bien la façon dont j'ai commencé à travailler sur *ADENTRO!*. À l'inverse, en partant de cette synthèse du processus de déconstruction, j'ai vu la possibilité d'explorer la tradition dans beaucoup d'autres sens. J'y ai trouvé des choses à la fois très belles et terribles.

Avant d'être chorégraphe, vous avez-vous-même été danseuse, notamment dans la Folkwang Tanzschule de Pina Bausch. Comment votre expérience d'interprète a-t-elle nourri votre création ?

L'un des enseignements les plus profonds que j'aie reçu de Pina Bausch et Jean Cébron – professeur de la Folkwang – était la compréhension des mouvements les plus infimes du corps. Dans ses fameuses *Études*, Jean Cébron étudiait les différentes formations du corps, ses capacités et son fonctionnement par rapport à ses autres parties. Je crois que cette expérience a formé ma compréhension et mon intérêt pour le mouvement intérieur, pour comprendre comment le corps bouge quand il bouge.

Depuis la création de *ADENTRO!* en 2016, Javier Milei a été élu président de l'Argentine, et sa politique dite « traditionnelle » réduit les investissements gouvernementaux dans la culture tout en utilisant le folklore comme instrument de représentation de l'identité nationale. Quelle influence cette nouvelle situation politique a-t-elle eu sur votre pièce ?

C'est une vaste question. Ces dix dernières années, la pièce a fait son chemin en fonction des possibilités en Argentine, qui sont bien moins importantes qu'à l'étranger. Ici il y a très peu de moyens de production et les théâtres manquent d'infrastructures. Ce qui se passe concrètement en ce moment dans ce pays, c'est une réduction, une banalisation de l'idée culturelle. *ADENTRO!* tente d'explorer la relation au folklore et les possibilités d'ouverture de l'identité. Cependant, les œuvres expérimentales explorant les capacités expressives et sensibles du corps sont désormais rendues impossibles à présenter. Il n'y a plus d'espaces d'expression ; c'est pourquoi il est très important que nos pièces voyagent. Après l'avènement du régime, je suis restée quasiment deux ans sans travail et j'ai songé à changer de vie. C'était très difficile de lutter, de résister. Avoir la possibilité de diffuser la pièce à l'étranger m'a fait changer d'avis et m'a donné les moyens de maintenir mon travail sur pied.

Propos recueillis par Callysta Croizer, mars 2026.

Diana Szeinblum

Diana Szeinblum, danseuse, actrice et chorégraphe, est née à Buenos Aires en 1964. Formée à l'Atelier du Teatro San Martín, elle rejoint la compagnie d'Oscar Araiz. Aux États-Unis, elle découvre Müller, Nikolais, Tharp et Panetta. En 1990, une bourse de l'Institut Goethe lui permet d'intégrer la Folkwang Tanzschule, où elle danse avec la compagnie de Pina Bausch, ainsi qu'avec Susanne Linke et Urs Dietrich. À partir de 2000, elle crée des pièces indépendantes comme *Secreto, Malibú, Alaska* ou *Una cosa por vez*, programmées dans de nombreux festivals internationaux, et travaille pour plusieurs compagnies en Argentine, aux États-Unis et en Europe. Son travail performatif est présenté à Art Basel Cities, au CCK et au Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, et dans divers festivals internationaux. Elle enseigne en Argentine et à l'étranger, développant une pratique entre danse, théâtre et performance.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Steven Cohen
People Will People You

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Dans le cadre de Plan D du CND
Du mardi 24 nov. au samedi 5 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Performance

Steven Cohen
People Will People You

Durée : 1h10. En anglais, surtitré en français

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis	24 novembre – 5 décembre
	Mar. mer. ven. 27 nov. 20h, jeu. 3 ven. 4 déc. 20h30, sam. 18h, relâches lun. mar. 1er, mer. 2 déc., jeu. 26 nov., dim. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Chorégraphie, scénographie, costumes et interprétation Steven Cohen. Lumières Yvan Labasse. Régie vidéo Baptiste Evrard. Confection des robes Clive Rundle. Accessoires Vincent Gadras Production, management Samuel Mateu.

La MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, le CND Centre national de la Danse, et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation dans le cadre de plan D du CND Centre national de la danse.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

DANCE BY REFLECTIONS VAN CLEEF & ARPELS

People Will People You explore la manière dont l'identité se construit, se projette et se fragilise sous le regard social. En revisitant les images spectaculaires qui ont façonné sa figure publique, Steven Cohen interroge la puissance normative du regard et la fabrication des rôles auxquels chacun·e peut être assigné·e.

Rarement enclin à la parole, Steven Cohen a toujours privilégié le corps comme moyen d'expression et comme support scénographique. L'artiste performeur choisit cette fois la parole comme moyen d'exister et de résister. À travers ce geste, il convoque une rencontre où chacun·e, artiste et spectateurs, spectatrices, devient à la fois témoin et acteur·rice. Intéressé par la question du vieillissement, il assume la lenteur, la douleur, la fragilité, transformant sa présence en acte de résistance contre l'invisibilisation de ces corps. Fidèle à son engagement politique, en revisitant ses actions publiques et les violences qu'elles ont suscitées, en évoquant Gaza ou le Soudan, Steven Cohen inscrit sa propre vulnérabilité dans celle des corps menacés à travers le monde. Il dessine un espace où l'émergence de nouvelles formes de pensée et d'action devient possible, loin de nos virtualités galopantes. Au cœur de cette performance, Steven Cohen se livre à un rituel qui devient une invitation à une transformation partagée, où l'art et la vie se confondent.

MC93 maison de la culture de Seine-Saint-Denis Bobigny

CN D Centre national de la danse

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

MC93
Agence Sémaphore
Rémi Fort
06 62 87 65 32
Lucie Martin
06 83 21 84 48
contact@agence-semaphore.fr

CN D
La Belle Compagnie
Yannick Dufour
06 63 96 69 29
Cyril Bruckler
07 88 64 93 19

Steven Cohen

Né en 1962 à Johannesbourg, Steven Cohen est performeur et plasticien, il vit et travaille en France. Il performe des interventions dans l'espace public, dans des musées, des galeries et des salles de spectacle. Son travail dirige systématiquement l'attention sur ce qui est marginalisé par la société, à commencer par sa propre identité d'homosexuel juif blanc sud-africain. Ses costumes empruntent aux univers du luxe et de l'élégance, à des souvenirs de rituels archaïques, à une mémoire bourgeoise ou coloniale comme aux inspirations queer. Ils dévoilent plus qu'ils ne cachent et contraignent le corps et le mouvement, comme pour marquer à la fois le poids du monde et les entraves des pouvoirs sur les corps, mais ils sont avant tout des collages à même le corps, le transformant en chimères ou en êtres hybrides à l'identité incertaine, multiple et fluide. En 2013, il présente *Coq/Cock* sur l'Esplanade du Trocadéro. Depuis 2006, ses spectacles ont été présentés au Festival d'Automne à Paris à plusieurs reprises, avec notamment *Boudoir* en 2024.

Steven Cohen au Festivak d'Automne

2024 *Boudoir*
(Théâtre de la Cité internationale)

2022 *Boudoir*
(Centre Pompidou)

2019 *Put your heart under your feet...and walk !*
(Centre Pompidou, MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis)

2013 *Sphincterography : The Tour – Johannesburg*
(La Maison Rouge)

2011 *The Cradle of Humankind*
(Centre Pompidou)

2009 *Golgotha*
(Centre Pompidou)

2008 *Trois soli*
(Centre Pompidou)

2006 avec Elu ;
I Wouldn't be seen dead in that !
(Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Dalila Belaza
Un peu pour mon coeur...

Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du mercredi 25 au samedi 28 novembre

Théâtre Louis Aragon
Le vendredi 11 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Dalila Belaza
Un peu pour mon coeur...

Durée estimée : 55 minutes. Création 2026

Chaillot – Théâtre national de la Danse	25 – 28 novembre
	Mer. au ven. 19h30, sam. 15h et 19h30 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 17€
Théâtre Louis Aragon	11 décembre
	Ven. 20h30 8€ à 19€ | Abo. 8€ à 12€

Conception, direction artistique et chorégraphie Dalila Belaza. Création lumière Dalila Belaza. Collaboration à la création costumes Christine-Sharmini Tilleke. Interprétation Paulin Banc, Dalila Belaza, Érica Bravini, Adam Chado, Élie Tremblay, Claudia Graziadei et Aïda Delpuech, (en cours). Régie générale et lumière Alexandre Barthélémy. Régie son Solal Mazeran. Développement et production Lora Mitrahovich. Administration et production Sylvie Commagnac.

Chaillot – Théâtre national de la Danse, le Théâtre de la Ville-Paris et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Ceux qui dansent se mêlent à celles qui chantent. La musicalité traverse les corps, portés par un même état vibratoire. *Un peu pour mon cœur...* est un rite de communion, prolongeant l'exploration des résonances entre chant, danse et musique par Dalila Belaza.

Les contes, transmis par tradition orale dans son cercle familial, infusent l'imaginaire de la chorégraphe, tout comme ses souvenirs de fêtes où poésies religieuses et profanes se mêlent aux sons des instruments. Substrat de la création, un patient travail d'observation de pratiques rituelles communautaires plurielles prélude à l'émergence de la pièce. Au plateau, repères identitaires et culturels s'effacent ensuite pour recomposer un récit choral qui dit le besoin fondamental de créer du lien. La danse n'est pas un principe de monstration ; elle porte un chant qui la fait voix, davantage que corps. À l'écoute de ce qui agit sur et autour d'elleux, les interprètes accueillent et se transmettent une vibration qui se répand et les unit. Ainsi, chacun·e prend part à l'ensemble qu'iel compose dans un dialogue de rythmes et d'amplitude. À la fois en circulation et en réception, danseur·euses et chanteuses se relient par un accord intime, dans un équilibre sans cesse renouvelé.

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

Chaillot – Théâtre national de la Danse
Opus 64
Patricia Gangloff
p.gangloff@opus64.com
01 40 26 77 94

Théâtre Louis Aragon
Clara Kurnikowski
c.kurnikowski@tla-tremblay.fr
01 80 62 92 78

Vous venez de clôturer un cycle de trois pièces. Comment peut-on appréhender vos spectacles les uns par rapport aux autres ?

Dalila Belaza : Je n'essaie pas de créer des liens entre mes pièces, ni de les imaginer comme une suite. Je ne cherche pas non plus à créer de la nouveauté mais à ouvrir plus loin. Avec le temps, je réalise que je fabrique des imaginaires interconnectés, une étendue à l'intérieur de laquelle on peut voyager d'un paysage à un autre. Ce processus est très lié à mon intuition. Dans l'instant, j'ai l'impression que chaque spectacle est une découverte, celle d'un inconnu. En même temps, j'ai la sensation de rejoindre un endroit que, quelque part, je connais déjà. Je travaille à une exploration de l'être humain qui rend compte de sa complexité et de sa poésie, tout en essayant d'opérer une bascule de l'être vers l'immensité qui la contient.

La choralité est particulièrement prégnante dans *Au cœur*, mais également dans votre nouvelle création *Un peu pour mon cœur...* Quel lien faites-vous entre ces deux pièces ?

Six ans après la création de ma première pièce, *Au cœur*, j'ai réalisé que travailler avec le groupe folklorique aveyronnais Lous Castelous, avait été un réel pari, une tentative de dépasser leur cadre identitaire. J'ai dû entendre et m'ouvrir à ce qu'ils incarnent pour mieux sentir comment les amener vers un territoire abstrait et plus vaste. C'est certainement là que réside la constante entre mes pièces, dans ce mouvement de déploiement perpétuel de l'espace intime de chacun grâce à une ouverture à toute forme d'altérité. *Au cœur* et *Un peu pour mon cœur...* invitent, selon moi, à créer de profondes résonances entre les individus, au-delà des réalités culturelles – pour l'une – et d'expressions artistiques différentes – pour l'autre. La notion de communion y est centrale. Cela fait écho au chemin que j'ai moi-même dû parcourir pour embrasser une existence qui fait sens, en dépassant les clivages identitaires, politiques et religieux de la société dans laquelle j'ai grandi.

Le mot « cœur » revient deux fois dans les noms des pièces, que représente-t-il ?

Le cœur est l'endroit qui permet aux expériences que je recherche d'advenir, il est la source et le lieu du mouvement. C'est un lieu de mystère et de connaissance. Sonder le cœur m'apparaît comme fondamental : c'est contempler le large depuis l'intérieur, sans ligne d'horizon. Faire corps avec le monde et se transformer au plus intime de son être physique. Sans cela, le mouvement devient muet, visuel, et la voix décorative.

La notion de musicalité est au centre du cycle, quel sens lui donnez-vous ?

La musique est intrinsèquement liée à la manière dont je vis l'écriture en danse. Elle n'est jamais un élément différencié de l'expérience du corps. C'est une capacité à entendre au-delà et en-deçà du mélodique, une manière de capter les résonances tissées dans l'espace par la relation entre le corps, la voix et le son. De capter le silence qui traverse toutes ces matières. Je cherche à confondre la matière du corps avec l'espace sonore. D'ailleurs, pour moi, toute matière peut être traduite en musique. Si on épure, c'est une question de fréquence et de vibration.

Vous conviez cette fois des chanteuses au plateau. Pourquoi avoir choisi de convoquer la voix en live, et pas seulement sous la forme d'une bande son ?

Je n'ai pas été formée à la danse au sens d'un apprentissage de techniques de mouvements. Ce que ma sœur Nacera Belaza a grandement contribué à structurer chez moi, c'est une forme de prise de parole. Cela engendre une toute autre manière d'accorder les dynamiques qui traversent le corps. La danse est pour moi plus proche à la fois de la musique et de la voix : danser, c'est faire entendre quelque chose. Je n'ai donc pas l'impression que la voix soit un élément nouveau, au contraire. C'est ce vers quoi je tends depuis longtemps. J'avais besoin de faire exister cette expérience, de rassembler la voix et le corps, car j'ai le sentiment que ces expressions ont une origine commune.

Existe-t-il une distinction entre danseur·euses et chanteur·euses ?

Au plateau, j'essaie d'amener tous les interprètes au même endroit, faire en sorte qu'ils partagent une intentionnalité commune. Un état d'ouverture et de porosité permanent, qui demande une grande qualité d'écoute. Interpréter sa partition de son côté ne suffit pas. J'exhorte les danseurs à ne pas considérer leur corps comme un endroit de repli. De même pour les chanteuses avec leur voix. C'est à partir du moment où les interprètes trouvent un endroit source commun qu'ils peuvent être dans le partage d'une même expérience. Ce qui fait la structure d'une pièce, ce qui la tient, ce sont les relations dynamiques qui existent à la fois entre les interprètes et avec l'espace. Par l'écoute de soi et des autres, ce que je suis en train de vivre se modifie petit à petit et m'amène ailleurs. Comme un procédé d'alchimie, qui fait que la création est à la fois immuable et en perpétuelle transformation. Elle se recompose autrement, en permanence.

Propos recueillis par Clara Colson, avril 2026

Dalila Belaza

Dalila Belaza cherche à travers la danse un territoire utopique où l'intime et l'universel se rencontrent. Durant 20 ans, elle s'est d'abord illustrée comme interprète et partenaire artistique privilégiée de la chorégraphe Nacera Belaza. Elles réfléchissent ensemble sur la mémoire profonde des corps et sur une danse comme cheminement intérieur, leur exigence et leur approche commune du corps les unissant durablement. Après un voyage en Aveyron en 2019, Dalila Belaza explore de nouvelles modalités chorégraphiques. Dès lors, fin 2020, Dalila Belaza fonde hiya compagnie puis en 2021, crée son premier spectacle *Au cœur*. Ce projet d'envergure ouvre un champ de recherche et sera le fil conducteur de son travail dans les années à venir, avec la création en 2022 de son solo *Figures*, puis en 2023 de *Rive*. Ses deux pièces ont été présentées au Festival d'Automne en 2024. Par son travail, elle souhaite créer des intersections entre la mémoire des rituels folkloriques et les gestes de la danse contemporaine.

Dalila Belaza au Festival d'Automne :

2024 *Figures* (version performative)
(Lafayette Anticipations,
Musée de l'Orangerie)

Rive
(La briqueterie – CDCN du Val-de-Marne)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Lucinda Childs
Dance
Alessandro Sciarroni
HØPE
Ballet de l'Opéra de Lyon

La Villette
Du mercredi 25 au dimanche 29 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Lucinda Childs
Dance
Alessandro Sciarroni
HØPE
Ballet de l'Opéra de Lyon

Durée estimée : 1h50 avec entracte

La Villette	25 – 29 novembre Mer. ven. 20h, jeu. 19h, sam. 18h, dim. 15h 8€ à 35€ | Abo. 8€ à 28€

Dance, 1979 (60 minutes)
Chorégraphie Lucinda Childs. Musique Philip Glass. Costumes Christina Giannini. Lumières Beverly Emmons. Conception originale du film Sol LeWitt. Réalisation du film en 2016 Marie-Hélène Rebois (film tourné à l'identique par Marie-Hélène Rebois – Chef opérateur, Hélène Louvart – Scripte, Anne Abeille – Montage, Jocelyne Ruiz – Trucages, Philippe Perrot). Maîtres de Ballet Marco Merenda et Raúl Serrano Núñez. Assistante Maîtresse de Ballet Amandine François. Danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon.

HØPE, Création 2026 (30 minutes)
Chorégraphie Alessandro Sciarroni. Assistante à la chorégraphie Elena Giannotti. Enseignant *country line dance*. Guillaume Richard Enseignante assistante *country line dance* Noémie Blanchard. Musique Père Jou & Aurora Bauza. Costumes Ettore Lombardi. Lumières Sébastien Lefèvre. Maîtres de Ballet Marco Merenda et Raúl Serrano Núñez. Assistante Maîtresse de Ballet Amandine François. Danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon.

La Villette et le Festival d'Automne présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon réunit deux chorégraphes du mouvement répétitif : Lucinda Childs, avec Dance, œuvre iconique créée en 1979, et Alessandro Sciarroni, lauréat du Lion d'or de la Biennale de Venise, qui présente HØPE, nouvelle œuvre inspirée d'une danse pratiquée dans la culture *cowboy*.

On ne se lasse pas de revoir *Dance*, pièce emblématique de la danse post-moderne. Conçue en étroite complicité avec le compositeur Philip Glass et l'artiste visuel Sol LeWitt, elle s'inscrit dans la continuité des recherches menées par Lucinda Childs après sa collaboration avec Bob Wilson sur *Einstein on the Beach*. La chorégraphe y déploie une écriture rigoureuse, abstraite, affranchie de toute narration. Les motifs chorégraphiques se répètent et se décalent subtilement tandis que la musique et les projections vidéos en démultiplient les effets, créant une expérience hypnotique.

Ce dialogue entre danse, composition musicale et forme plastique est également au cœur du travail d'Alessandro Sciarroni. Après avoir exploré diverses danses folkloriques de *Folks* à *Save the Last Dance for Me*, il s'empare ici du Two-Step, danse codifiée, associée au *cowboying*. Par un travail de répétition et de variation, il en altère progressivement les contours, introduisant des glissements rythmiques et perceptifs. S'en dégage une émotion singulière, empruntée de douceur et de nostalgie.

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
Dimitri Besse
d.besse@villette.com
Carole Polonsky
c.polonsky@villette.com

C'est la troisième fois que je suis invité à collaborer avec le Ballet de l'Opéra de Lyon. Après *The Collection* (2021), nous poursuivons ensemble, avec plus d'une vingtaine de danseurs et danseuses, notre exploration des danses traditionnelles. Nous nous tournons cette fois vers les États-Unis et une danse généralement associée aux cowboys : le Two-Step. C'est une danse à deux, particulièrement populaire dans les états du Sud, qui vient des danses de salon européennes : durant les migrations vers le « nouveau continent », la danse a émigré avec les gens, absorbant en chemin les codes de la culture cowboy (les bottes, les chapeaux). Cette migration d'une pratique sociale vers un endroit du monde qui est devenu si décisif aujourd'hui est notre point de départ. Et, à vrai dire, cette pratique me laisse une impression parfaitement mélancolique.

Tout objet immatériel comme une danse dite folklorique, toute pratique ancienne créée pour être partagée avec une communauté porte en elle une forme de mystère, à commencer par ce simple fait : elle a survécu. Je me retrouve face à quelque chose de plus grand, de plus fort que moi. Et pourtant, j'y reconnais quelque chose de moi-même. Le nom « Two-Step » dérive de son identité rythmique (Quick, Quick, Slow, Slow). Cette pratique, encore en vogue aujourd'hui, repose sur une relation intime entre les deux danseurs, jouant avec le contact, tout en les mettant en relation avec un groupe plus large. Elle a à la fois quelque chose de très doux et une forme d'insistance, d'entêtement dans la répétition du motif. Elle dégage une profonde nostalgie.

Et en y réfléchissant, la culture cowboy est traversée par une grande solitude : on imagine un mode de vie tiraillé entre de vastes territoires et le manque du foyer. Le western a depuis longtemps romanticisé à la fois le sentiment de liberté et le grand désespoir liés à ces paysages grandioses... C'est quelque chose que j'ai pu moi-même ressentir lors de mes voyages aux États-Unis : confronté à cette immensité, on peut se sentir en quelque sorte détaché, voire perdu. D'une certaine façon, ces communautés nous donnent la sensation d'être isolées du reste du monde. C'est quelque chose de profondément émouvant pour moi. Je cherche à toucher précisément cette tension : l'énergie de ces fêtes où l'on danse, et l'immensité et le vide qui écrasent tout ce qui les entourent. Cette ambiguïté fondamentale m'amène au titre : on y lit Hope (espoir) et pourtant l'espoir y est annulé par un signe. Est-il rayé de la liste, comme un vœu exaucé, ou impossible désormais ?

Dans notre processus, aborder une pratique de danse traditionnelle signifie respecter les personnes qui la portent aujourd'hui. C'est pourquoi j'ai invité au studio Guillaume Richard et Noémie Blanchard pour être nos ambassadeurs. On ne transforme pas ces pas en autre chose, on ne cherche pas à les rapprocher de la danse contemporaine — ce que vous voyez : ce sont les pas originaux. Mais pour exprimer notre propre vision à travers eux, nous nous permettons de faire glisser l'image initiale en jouant sur l'interprétation. On travaille le genre, en tenant compte du fait qu'aujourd'hui, le Two-Step peut être dansé par n'importe qui ; on travaille la répétition du motif, une certaine obstination. Et surtout, pour désamorcer tout présupposé, pour faire de la place à ce qui pourrait rester caché, nous cherchons, avec les compositeurs Pere Jou et Aurora Bauzà, un glissement au sein de la musique elle-même.

Lorsque je prépare les corps des danseurs, je cherche à amplifier l'énergie empathique dans le studio, à la rendre épidermique, pour générer un lien de reconnaissance. La tradition peut être perçue comme quelque chose de profondément rassurant, ou bien porter une énergie dévastatrice pour ceux qui ne se sentent pas y appartenir — ou qui ne le souhaitent pas. Elle peut être perçue comme un phénomène profondément normatif et exclusif. Dans mon travail, j'essaie de ne souligner aucun de ces aspects — ou, peut-être, de les souligner tous.

Propos recueillis par Marion Platevoet, Opéra de Lyon, février 2026.

Lucinda Childs

Lucinda Childs débute sa carrière de chorégraphe dans les années 1960 au Judson Dance Theater. Elle fonde sa compagnie en 1973 et participe trois ans plus tard, avec Philip Glass et Robert Wilson, à la création de l'opéra *Einstein on the Beach*. Les spectacles qui suivent portent le sceau de ses nombreuses collaborations, notamment avec Robert Wilson pour *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* (1977), Philip Glass et Sol LeWitt pour *Dance* (1979), John Adams et Frank Gehry pour *Available Light* (1983). Lucinda Childs axe notamment son travail sur la musique contemporaine et crée des pièces à partir d'œuvres de Ligeti (*Rhythm Plus*, 1991), de Górecki (*Concerto*, 1993) ou de Roger Reynolds (*On the Balance of Things*, 1998). En parallèle des créations pour sa compagnie, elle produit également plusieurs pièces pour des compagnies extérieures, dont la Martha Graham Dance Company (*Histoire*, 1999), le Bayerisches Staatsballet (*Handel/Corelli*, 2001), le Ballet National de Marseille (*Tempo Vicino*, 2009) ou le Ballet de l'Opéra de Lyon (*Grande fugue*, 2016). Récemment, Lucinda Childs s'est engagée dans un travail de recréation de plusieurs de ses œuvres, dont *Dance* pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, *Available Light* avec sa compagnie, et plusieurs programmes d'œuvres courtes avec sa nièce Ruth Childs. Le Festival d'Automne accompagne son travail depuis ses débuts, avec notamment un Portrait qui lui est consacré en 2016. Elle crée en ouverture de la cinquantième édition du Festival d'Automne *BACH 6 SOLO* avec Robert Wilson et Jennifer Koh à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière (2021).

Lucinda Childs au Festival d'Automne :

2023 *x 100*
(La Villette)

2021 avec Robert Wilson et Jennifer Koh ;
BACH 6 SOLO
(Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière)

avec Robert Wilson ;
I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating
(Théâtre de la Ville – Espace Cardin)

2016 avec John Adams et Frank Gehry ;
AVAILABLE LIGHT
(Théâtre du Châtelet)

avec Dance Ballet de l'Opéra de Lyon
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)

Early Works
(CND Centre national de la danse, La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers)

Nothing personal 1963-1989
Exposition
(CND Centre national de la danse, Galerie Thaddaeus Ropac Pantin)

avec Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker ; Ballet de l'Opéra de Lyon ;
Trois Grandes Fugues
(Maison des Arts de Créteil, Points communs – Théâtre des Louvrais, Théâtre-Sénart, Scène nationale, Théâtre Nanterre-Amandiers – Centre dramatique national)

2015 avec John Adams et Frank Gehry ;
Available Light
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2014 *Dance*
(Le Forum de Blanc-Mesnil, Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2013 avec Robert Wilson et Philip Glass ;
Einstein on the Beach
(Théâtre du Châtelet)

2003 *Underwater, Dance*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

1995 *Kengir / Commencement…*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

1993 *Création pour douze danseurs / Available Light / Concerto*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

1992 avec Robert Wilson et Philip Glass ;
Einstein on the Beach
(MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis)

1991 *Rhythm Plus / Dance*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

1983 *Available Light*
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

1979 Philip Glass ;
Dance
(Théâtre des Champs-Elysées)

1976 avec Robert Wilson, Philip Glass ;
Einstein On The Beach
(Opéra Comique – Opéra Studio)

Alessandro Sciarroni

Formé aux arts plastiques, le chorégraphe italien Alessandro Sciarroni développe un travail à la croisée des arts du spectacle, des arts visuels et de la recherche théâtrale. Inspiré par une approche conceptuelle héritée de Duchamp, il transpose cette pensée dans le champ scénique. Ses pièces, présentées dans des festivals, musées et lieux non conventionnels en Europe, en Amérique et en Asie, mobilisent des interprètes issus de disciplines variées et empruntent à la danse, au cirque ou encore au sport. Son travail explore les limites de la performance, les obsessions et les fragilités du corps à travers la répétition et l'endurance, tout en interrogeant le temps et la relation empathique entre interprètes et public. En 2014, le Festival d'Automne à Paris présente trois de ses pièces majeures, dont *UNTITLED_I will be there when you die, FOLK-S_will you still love me tomorrow?* et *JOSEPH_kids*. Il est ensuite régulièrement invité, notamment avec *TURNING_motion sickness version* pour le Ballet de l'Opéra de Lyon en 2019 et *DREAM* en 2022. En 2023, il crée *IRIS*, performance in situ à la piscine de la Butte-aux-Cailles dans le cadre des Olympiades culturelles en ouverture du Festival d'Automne. Artiste associé du Marche Teatro à Ancône, il reçoit en 2019 le Lion d'or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière. En 2024, il est de retour à Paris avec la création de *U. (un canto)*, poursuivant son travail polyphonique.

Alessandro Sciarroni au Festival d'Automne

2024 *U. (un canto)*
(CENTQUATRE-PARIS, Maison de la musique de Nanterre, Théâtre Louis Aragon)

2023 *IRIS*
(Piscine de la Butte-aux-Cailles)

2022 *DREAM*
(CENTQUATRE-PARIS)

avec le Ballet de l'Opéra de Lyon ;
The Collection
(CENTQUATRE-PARIS)

2019 avec Merce Cunningham ;
Ballet de l'Opéra de Lyon ; *Winterbranch / TURNING_motion sickness version*
(CENTQUATRE-PARIS)

2015 *Aurora*
(Théâtre de la Cité internationale, CENTQUATRE-PARIS)

2014 *FOLK-S_will you still love me tomorrow?*
(Théâtre Silvia Monfort, Théâtre Louis Aragon)

JOSEPH_kids
(CENTQUATRE-PARIS, Maison des Arts de Créteil, Théâtre Louis Aragon)

UNTITLED_I will be there when you die
(Théâtre Silvia Monfort, CENTQUATRE-PARIS)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Latifa Laâbissi
Flaming Creatures

Théâtre de la Cité internationale
Du samedi 28 au lundi 30 novembre

Théâtre de Châtillon
Le mardi 8 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse Musique

Latifa Laâbissi
Flaming Creatures

Durée : 1h. Création 2026

Théâtre de la Cité internationale	28 – 30 novembre
	Sam. 18h, dim. 16h, lun. 20h
	8€ à 27€ | Abo. 8€ à 17€
Théâtre de Châtillon	mardi 8 décembre
	Mar. 20h
	8€ à 27€ | Abo. 8€ à 20€

Conception et performance Latifa Laâbissi. Création musicale, chant et performance Walid Ben Selim. Conception et réalisation installation visuelle Nadia Lauro. Assistanat dramaturgie Enkidu Khaled. Création lumière Yves Godin. Dramaturgie sonore Manuel Coursin. Regard extérieur Isabelle Launay. Régie générale Ludovic Rivière. Production et diffusion Fanny Virelizier. Administration générale Alice Le Diouron.
Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec le Théâtre de la Cité internationale.
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Comment faire surgir des mémoires enfouies dans les corps d'aujourd'hui ? Avec *Flaming Creatures*, Latifa Laâbissi et Walid Ben Selim explorent un territoire intime commun, entre danse et musique, où des chants venus du Maroc traversent le présent et réactivent des imaginaires puissants et indociles.

Depuis plusieurs années, Latifa Laâbissi fait de la scène un lieu d'apparition pour les figures reléguées, troubles, insoumises. Aux côtés du chanteur et compositeur Walid Ben Selim, elle poursuit avec *Flaming Creatures* cette recherche, dont le travail autour de la poésie et de la voix ouvre un espace de résonance inédit. Ensemble, les deux artistes puisent dans un héritage commun, lié au Maroc et aux cultures amazighes, pour en extraire une matière vivante, composée de chants, de gestes et de résonances anciennes. Dans cette traversée, au cœur d'une installation imaginée par Nadia Lauro, se croisent des figures fugitives, multiples, où ce qui échappait jusque-là redevient visible, audible. Entre mémoire intime et histoire collective, les deux artistes cherchent un langage commun, un lieu de passage où héritage et invention se rencontrent et s'éprouvent. *Flaming Creatures* s'affirme comme un espace où les marges se révèlent comme des forces actives, capables de déplacer les récits, d'accueillir des formes en devenir. Une célébration de ces puissances, dans leur intensité et leur capacité à générer de l'expérience, à infléchir les perceptions et à faire place à d'autres présences.

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 Cité internationale
Philippe Boulet
philippe.boulet@theatredelacite.com
06 82 28 00 47

Théâtre de Châtillon
Armelle Briand
com.armelle@theatreachatillon.com
Axelle Courtois -
com.axelle@theatreachatillon.com

Une grande partie de votre travail repose sur la collaboration, et plus particulièrement sur des formes de duo. À quel besoin ou à quel désir répond cette forme de travail ?

Latifa Laâbissi : Pour moi, le duo répond d'abord à un désir très simple : celui de me déplacer. Travailler avec d'autres artistes me permet de sortir de mes processus de travail, de mes réflexes, et d'ouvrir le travail à des manières de faire qui ne sont pas les miennes. Chaque collaboration est différente, mais il y a toujours cette curiosité de voir ce qui peut émerger de la rencontre. Ce qui m'intéresse profondément dans le duo, c'est la possibilité de faire apparaître quelque chose qui n'existerait pas autrement. Il ne s'agit pas d'additionner deux pratiques, mais d'ouvrir un espace commun où une forme peut apparaître entre nous, une sorte de « troisième langage » qui ne relève ni de l'un·e ni de l'autre, mais qui se fabrique dans la relation. C'est aussi pour moi une manière de partager l'engagement. Les choix, les doutes, les prises de risque se partagent, et cela transforme profondément les processus de travail. Avec chaque artiste, ce déplacement prend une forme spécifique, mais c'est toujours ce mouvement vers l'inconnu, cette mise en jeu réciproque, qui nourrit mon désir de travailler en duo.

Pour *Flaming Creatures*, vous collaborez avec le chanteur et compositeur Walid Ben Selim. Quel est la genèse de ce projet ?

Flaming Creatures part d'une rencontre très simple. J'ai découvert le travail de Walid Ben Selim lors d'un concert, où il chantait un répertoire de poésie issu du Moyen-Orient, notamment le poète et auteur palestinien Mahmoud Darwich. Sa voix, la manière dont il fait résonner ces textes anciens au présent, m'ont profondément touchée. J'avais depuis un moment le désir de travailler à partir d'un répertoire chanté, mais sans savoir encore sous quelle forme. Quand nous nous sommes rencontrés, il n'y avait pas encore de projet défini. Mais très vite, quelque chose s'est reconnu entre nous, au-delà de nos pratiques : une mémoire partagée, liée notamment à la culture amazighe (groupe ethnique, autochtone d'Afrique du Nord), présente dans son travail comme dans le mien, mais de manière diffuse. À partir de cette reconnaissance, le désir de collaborer s'est imposé.

Quelles questions ou intuitions ont nourri vos premières discussions ?

Nos premières discussions ont très vite fait apparaître des correspondances, souvent liées à des transmissions très intimes. Nous avons beaucoup parlé de nos mères, de ce qu'elles nous ont transmis sans forcément le nommer : des chants, des manières de parler, des fragments d'histoires. Cette tradition orale a été un point de départ important. À partir de là, une mémoire amazighe s'est imposée, non pas comme un sujet à traiter, mais comme une présence déjà à l'œuvre dans nos imaginaires. Cela nous a amenés à évoquer des figures à la marge, des figures de bascule, comme le Majdoub, Lbouhaliya ou LMeskoun, qui nous intéressent autant pour leur dimension poétique que pour la manière dont elles déplacent les normes. Ce sont des figures traversées par des états d'excès, de trouble, de relation à l'invisible, qui ouvrent d'autres façons d'être au monde. Une des premières intuitions a été de ne pas chercher à représenter ces éléments, mais de les laisser agir dans le travail. Comment faire apparaître ces résonances aujourd'hui ? Comment laisser circuler ces voix, ces mémoires, sans les figer ? Ces questions ont ouvert un espace de recherche où la danse et la musique peuvent se rencontrer de manière très libre, en restant au plus proche de ce qui nous traverse.

Comment avez-vous fantasmé la rencontre entre vos deux médiums, la danse et la musique ?

Nous avons imaginé cette rencontre comme un espace d'expérimentation, ouvert à l'inattendu, pour laisser place au surgissement, plutôt que de projeter en amont une forme déjà définie. Néanmoins, très vite, nous avons posé le fait que nous ne voulions pas être dans une relation illustrative entre danse et musique, ni dans un schéma classique où l'un viendrait accompagner ou soutenir l'autre. L'idée, c'était plutôt de trouver comment nos pratiques pouvaient se relier, se traverser, se contaminer, se dissocier, s'augmenter. Nous avons un processus qui passe beaucoup par l'improvisation ensemble avant de fixer des matériaux ; il y a donc des allers-retours constants entre le son, la voix et le corps. Je dirais que nous cherchons, avec nos médiums respectifs, des états vibratoires. Aujourd'hui, nous ne connaissons pas encore la forme que prendra la pièce, mais il s'agit de créer un espace où la voix, les langues, la musique et les danses laissent surgir des ancestralités.

La scénographe Nadia Lauro à imaginer l'espace de votre rencontre. À ce stade du travail, à quoi ressemble l'espace de *Flaming Creatures* ?

Nadia a d'emblée envisagé la scène sous la forme d'une installation. Les espaces qu'elle imagine pour nos collaborations sont toujours pensés comme un partenaire de jeu, une force agissante et performative dans la pièce. Il ne s'agit pas de fabriquer un décor, mais de créer un environnement qui entre en relation avec les corps et la musique. Très tôt, elle a proposé de travailler à partir de la laine, du fil, du tissage. Ce choix engage à la fois des références matérielles, liées à des pratiques artisanales, et une dimension plus conceptuelle, comme souvent dans sa pratique : celui des lignes de filiation, des transmissions, des récits qui se tissent, et des liens visibles ou invisibles qui nous constituent. Nous avons aussi beaucoup échangé autour de motifs abstraits issus de l'iconographie amazighe, présents dans les textiles, les bijoux, les tatouages, parce qu'ils condensent une charge symbolique forte tout en ouvrant un champ plastique particulièrement riche.

C'est la première fois que vous abordez aussi explicitement vos origines marocaines dans votre travail. Comment situez-vous ce geste aujourd'hui dans votre recherche ?

Oui, sans doute, bien que cette dimension soit déjà très présente dans mon premier solo *Self Portrait Camouflage*. Pour cette nouvelle pièce, j'avais très envie de faire entendre la langue arabe. Et il se trouve qu'avec Walid, nous partageons la même culture amazighe ce qui rend d'autant plus pertinent le fait de faire entendre cette langue sur scène. Ce

n'est pas dans le sens d'un retour aux origines. Je dirais plutôt que nos imaginaires se sont mis en mouvement à partir de textes et de figures qui ont suscité en nous le désir de creuser et de convoquer celles et ceux qui vivent en nous. Depuis longtemps, ma recherche se construit autour de figures minoritaires, de formes marginales, de ce qui échappe aux récits dominants. Le fait de convoquer aujourd'hui plus explicitement des langues, des récits et des figures issus de cette culture s'inscrit dans cette continuité. Il s'agit toujours de déplacer le centre, de défaire certaines hiérarchies et de rendre visibles des formes qui ont été historiquement invisibilisées ou dévalorisées. Ce qui est important pour moi, c'est que ce geste ne soit pas assigné à une identité fixe, mais plutôt à des identités composites et instables. Le choix de faire entendre la langue arabe sur scène engage évidemment une dimension politique forte dans le contexte actuel. Mon désir, c'est de la faire exister dans sa puissance poétique et sensible, au-delà des projections qui pèsent sur elle par ignorance. Le politique passe ici par la forme, par le corps, la voix, la vibration. C'est dans cette articulation entre esthétique et politique que je situe ce geste aujourd'hui.

Propos recueillis par Wilson Le Personnic, avril 2026.

Biographie

Latifa Laâbissi

Latifa Laâbissi est une chorégraphe française dont le travail met en scène un hors-champ multiple où se découpent des figures et des voix. La mise en jeu de la voix et du visage comme véhicule d'états minoritaires devient indissociable de l'acte dansé dans *Self portrait camouflage* (2006) et *Loredreamsong* (2010). Poursuivant sa réflexion autour de l'archive, elle crée *Écran somnambule* et *La part du rite* (2012) autour de la danse allemande des années 1920, puis *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (2016), co-signée avec la scénographe Nadia Lauro. Les pièces de répertoire et ses trois dernières créations, *Witch Noises*, sur la figure de la sorcière, *Consul et Meshie* (2018) avec Antonia Baehr et White Dog (2019), tournent en France et à l'international. Depuis 2011, Latifa Laâbissi assure la direction artistique d'Extension Sauvage, programme artistique et pédagogique en milieu rural (Bretagne). Jusqu'en 2019, elle est artiste associée au CCN2 – Centre chorégraphique national de Grenoble et au Triangle – Cité de la danse à Rennes. Depuis 2008, Latifa Laâbissi présente régulièrement ses pièces au Festival d'Automne. Elle y présente en 2024 *Cavaliers impurs* avec Antonia Baehr et Nadia Lauro au CND Centre national de la danse.

Latifa Laâbissi au Festival d'Automne :

2024	avec Antonia Baehr, Dans une installation visuelle de Nadia Lauro ; *Cavaliers impurs* (CND Centre national de la danse)
	avec Manon de Boer ; *Ghost Party (1)* (Jeu de Paume)
2021	avec Marcelo Evelin ; *La Nuit tombe quand elle veut* (CND Centre national de la danse)
2019	*White Dog* (Centre Pompidou)
2013	*Adieu et merci* (Centre Pompidou)
2008	*Histoire par celui qui la raconte* (Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Betty Tchomanga
The Sea is History

Théâtre de la Bastille
Du jeudi 3 au mardi 8 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse

Betty Tchomanga
The Sea is History

Durée : 1h. Création 2026

Théâtre de la Bastille	3 – 8 décembre
	Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche dim.
	8€ à 28€ | Abo. 8€ à 21€
	ven.20h : représentation accessible pour les personnes en situation de handicap

Chorégraphie et mise en scène Betty Tchomanga. Sur une idée originale de Betty Tchomanga et Mathieu Kleyebe Abonnenc. Dramaturgie Mathieu Kleyebe Abonnenc. Collaboration artistique et interprétation (en alternance) Andrège Bidiamambu, Betty Tchomanga, Camilo Mejía Cortés, Julien Ferranti, Karine Dahouindji, Kene, Kenza Kabisso, Mulunesh Tebebu, Ndoho Ange, Siaska Chareyre et Zora Snake. Scénographie Eduardo Abdala, Mathieu Kleyebe Abonnenc et Betty Tchomanga. Création lumières Eduardo Abdala. Création sonore Stéphane Monteiro. Création vidéo Mathieu Kleyebe Abonnenc. Assistanat à la création Emma Tricard et Dalila Khatir. Travail vocal Dalila Khatir et Viviane Marc. Régie plateau Emilie Godreuil. Direction de production Marion Cachan. Chargée de production Florentine Busson. Administratrice Marion Le Guerroué.

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

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Avec *The Sea is History*, Betty Tchomanga poursuit son travail autour des mémoires de la diaspora africaine. Après des siècles de violence, comment écrire sa propre histoire ? Après une telle dépossession, comment retrouver corps ?

L'océan Atlantique relie l'Europe, l'Afrique, les Amériques et les Antilles autant qu'il peut les séparer. Après *Leçons de Ténèbres* et la figure métaphorique du navire-monde, Betty Tchomanga remet les voiles et s'emploie à enrichir les représentations des identités afrodiasporiques. La chorégraphe emprunte à l'écrivaine Saidiya Hartman sa méthode de « fabulation critique » : un geste double de reconstitution et d'imagination, à la limite des archives et du souvenir. Au rythme incantatoire d'un corpus musical hybride, un groupe de danseur·euses afrodescendant·es cherchent dans leurs propres corps ce qui a résisté à l'histoire coloniale, malgré la violence et les tentatives d'effacement. Les images que font surgir ces figures sont abstraites, souterraines et puissantes. La chorégraphie, échafaudée autour du motif de la fugue, en fait un geste aussi subversif que politique. Sur scène, toute la machinerie du théâtre sert de décor, en référence à son lien historique avec l'espace du navire. La colonisation a façonné la modernité et son héritage demande aujourd'hui à être questionné. *The Sea is History* propose un ingénieux jeu de lignes et de plans afin de continuer à bousculer nos perspectives.

Contacts presse

Festival d'Automne	Théâtre de la Bastille
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Emmanuelle Mougne emougne@theatre-bastille.com 01 43 57 78 36

> Dans ce spectacle, vous avez de nouveau investi la figure du navire-monde en tissant un lien entre la machinerie du théâtre et les techniques de navigation. À quelle histoire ce rapprochement fait-il référence ?

Betty Tchomanga : Les machineries du théâtre moderne ont été conçues par les marins. Mettre en évidence cette anecdote, c'est raconter un lien de contexte fort. Cela fait sens vis-à-vis des navires négriers bien sûr, mais je transporte avec moi, une autre image encore plus porteuse : celle du navire-monde accueillant indistinctement humains et non-humains opposant le navire négrier et l'arche de Noé pensée par le chercheur Malcolm Ferdinand. Cette idée soutient toute ma vision politique. Dans cette création, articuler l'espace du théâtre avec celui de l'Atlantique me permet d'interroger ses ressorts coloniaux et d'embarquer une troupe de danseur·euses vers un nouvel horizon.

> Vous empruntez à Saidiya Hartman le concept de « fabulation critique ». De quoi s'agit-il ?

Je m'intéresse à une histoire qui contient beaucoup de violence et je travaille à partir de représentations et d'images. Comment ne pas reproduire cette violence dans mes spectacles ? Comment créer un décalage ? À l'instar de Saidiya Hartman, Toni Morrison a su créer cet espace propre, à partir d'une histoire africaine-américaine hantée par les images traumatiques de la traite. Elle a su ménager un espace pour la fabulation, c'est-à-dire, pour imaginer de nouvelles représentations, en dehors du cadre de ce qui paraissait possible. Les archives coloniales écrasent et limitent la projection dans le futur des afrodescendants, ce geste de fabulation permet de s'en émanciper et de produire de nouvelles archives.

> Si la littérature reste, la danse est plus éphémère. Les corps des danseur·euses sont-ils des archives vivantes ?

Nos corps sont porteurs de mémoire. Le rythme va réveiller et révéler des souvenirs enfouis en nous, à notre insu. Ce pouvoir dépasse la mémoire de l'individu, c'est un phénomène puissant qui concerne le groupe, le collectif.

> Quelle méthode avez-vous établi pour faire revenir cette mémoire dans les corps afrodiasporiques ? Vos interprètes étaient-ils tous réceptifs à cette démarche ?

Nous avons nourri notre imaginaire de textes et de livres et nous discutons beaucoup. L'idée d'archive vivante est motrice et fait travailler nos imaginaires. J'utilise aussi des outils de méditation active qui permettent de travailler des états de corps et des états psychiques. Je fais beaucoup d'allers-retours entre la théorie et l'intuitif dans mon travail mais c'est parfois le corps lui-même qui trouve des chemins ; le corps mis en rapport avec un rythme va générer une indication pour moi en tant que chorégraphe. Dans *The Sea is History*, le rythme ternaire sur lequel danse les interprètes symbolise une marche qui traverse des espaces mentaux. La pièce fonctionne sur cette idée : c'est la traversée de l'Atlantique, la traversée mémorielle, la procession funéraire, le défilé. Ce groupe avance à l'infini, entre le passé et le futur, il existe dans l'infini du présent comme une diaspora. Cette répétition du même pas, très simple, ouvre à quelque chose de beaucoup plus grand. Cette réflexion autour de la chorégraphie est en lien avec le morceau de Julius Eastman « Evil Nig**r » pensé comme une fugue, où le mouvement de fuite est omniprésent. Cette échappée musicale constitue une double tension spatiale et temporelle, qui vient s'incarner dans le corps. Les quatre pianos de Eastman sont rejoints par une cinquième voix : la danse.

> Vous citez souvent Dénètem Touam Bona qui pense la réactivation de la mémoire des corps afrodiasporiques comme un potentiel de résistance dans le monde d'aujourd'hui. Est-ce que votre chorégraphie se frotte aussi à l'anthropocène et au capitalisme ?

Le présent de la pièce est inévitablement celui que nous vivons mais je ne peux pas donner un tel poids politique à la pièce. Je pense que le projet parle par lui-même. Les corps afrodiasporiques des dix interprètes existent dans le contexte de la danse contemporaine où ils sont rares, ce n'est pas anodin. Je laisse aux spectateurs la responsabilité de leurs perceptions. Je préfère parler du processus de rencontre avec les interprètes. On partage cette expérience afrodescendante mais il existe en même temps une grande disparité de perspectives dans le groupe. On partage un ancrage en Europe mais notre rapport à la même mémoire n'est pas du tout homogène. Ce qui se joue dans cette diversité de rapports, c'est un partage, une recomposition. Le spectacle est presque une excuse pour inviter cette diversité d'artistes à combler ensemble les trous et les manques de l'histoire afrodiasporique.

> *The Sea is History* s'appuie aussi sur un projet de film porté par Mathieu Kleyebe Abonnenc.

Le projet a été pensé en même temps avec ses deux volets et naît d'une collaboration vieille d'une petite dizaine d'années. Je suis intervenue dans le cadre du travail de Mathieu, en tant qu'actrice, ou pour composer de la danse, comme dans le film *Limbé* (2021) par exemple. En plus de réaliser un film de danse et un essai qui documente la pièce. Mathieu participe à la dramaturgie du spectacle en alimentant notamment le travail par un corpus d'images, de textes et de musiques tout au long du processus. Pour le film, on se demande de la même façon : comment fabriquer sa propre archive ? Quelque chose dépasse ce qui va être vu sur le plateau, il y a aussi les paroles échangées, les relations entre les interprètes, etc...

> La chorégraphie suit un corpus musical hybride et transnational. Comment la musique vous permet de continuer cette réflexion sur l'expérience Noire contemporaine ?

J'ai découvert Julius Eastman il y a une dizaine d'années grâce à Mathieu. J'avais été très touchée par la dimension savante et minimale du morceau combiné à quelque chose de beaucoup plus émotionnel. *The Sea is History* prend le même chemin, c'est une pièce compositionnelle, qui

travaille la question de la forme et l'abstraction en même temps qu'elle cherche une forte circulation des affects. La musique influence beaucoup mon imaginaire. Le groupe de Détroit Drexciya mentionne par son nom un peuple fictif, les Drexciyens, descendants des personnes mortes dans l'océan Atlantique durant la traite : noyées, suicidées ou décédées à bord. Mon rapport à la musique rejoint cette idée de la fabulation de Saidiya Hartman. Je cherche à ouvrir des possibilités d'hybridation et à imaginer un monde encore plus grand, au-delà même de la question afrodiasporique.

Propos recueillis par Marouane Bakhti, mars 2026.

Biographie

Betty Tchomanga

Betty Tchomanga, née en 1989 d'un père camerounais et d'une mère française, se forme à partir de 2004 au Conservatoire de Bordeaux puis auprès d'Alain Gonotey. Elle intègre en 2007 le Centre national de danse contemporaine d'Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh. Sa carrière d'interprète débute en 2009, avec des collaborations auprès d'Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Fanny de Chaillé, Gaël Sesboüé, Herman Diephuis, Marlene Monteiro Freitas et Nina Santes. Parallèlement, elle poursuit des études de lettres à l'Université Paris 3 et obtient un master en 2014. À partir de 2019, elle se consacre à l'écriture chorégraphique et développe un travail autour de la transgression, des limites du corps et des formes hybrides. Elle explore des états de transformation physique et vocale à travers un engagement intense du souffle, du corps et de la voix. Depuis *Mascarades* (2019), elle mène une recherche sur le culte vaudou et les représentations issues de l'histoire coloniale. Elle crée notamment *Madame* (2016), *Mascarades* (2019), *Leçons de ténèbres* (2022) et la série *Histoire(s) décoloniale(s)* (2023-2026), présentée notamment dans le cadre d'une tournée universitaire organisée par le Festival d'Automne. Elle est artiste associée au Théâtre de la Bastille à Paris et au CDCN Danse à tous les étages en Bretagne.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas
GLA55

La Villette – Grande Halle
Du vendredi 11 au mercredi 16 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse Musique

Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas GLA55

Durée : 55 minutes. Première française
Placement libre assis et debout

La Villette – Grande Halle	11 – 16 décembre
	Mar. au ven. 20h, sam. 15h et 19h, dim. 11h et 17h. Relâche lun.
	8€ à 35€ | Abo. 8€ à 28€

Chorégraphie Anne Teresa De Keersmaeker. Dansé par et créé avec Boštjan Antončič, Niklas Capel, Lav Crnčević, José Paulo dos Santos, Sunai Elbers, Sue Yeon Youn. Musique Music in Contrary Motion, Music in Fifths, Music in Similar Motion, Music with Changing Parts, de Philip Glass. Musicien·nes Ictus & Bl!ndman Fabian Coomans, Chryssi Dimitriou, Aisha Orazbayeva, Hendrik Pellens, Jean-Luc Plouvier, Piet Rebel, Eric Sleichim. Lumières Minna Tiikkainen. Costumes Aouatif Boulaich. Dramaturgie Wannes Gyselinck. Son Alexandre Fostier.

La Villette et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec le soutien de Xavier Marin.
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Dans *GLA55*, Anne Teresa De Keersmaeker revient à la musique minimaliste étasunienne et aborde pour la première fois l'œuvre de Philip Glass. Sur quatre pièces de jeunesse du compositeur, interprétées en direct par l'ensemble ICTUS, six danseur·euses emmènent l'abstraction jusqu'aux confins de la transe.

Les œuvres de jeunesse d'un artiste, souligne Anne Teresa De Keersmaeker, sont porteuses d'une énergie particulière. Elles possèdent cette radicalité et cette naïveté également émouvantes qui documentent l'éclosion d'un style. Avec *GLA55*, sa nouvelle création, la chorégraphe retrouve, en même temps que les musicien·nes de l'ensemble ICTUS, le minimalisme qui a si bien contribué à la définition de sa propre danse – notamment avec *Fase*, créé en 1982 sur quatre pièces de Steve Reich datant du milieu de la décennie 1960. Ce sont aujourd'hui quatre partitions de Philip Glass des années 1969 et 1970 qui fournissent la matière à ces dix mouvements confiés à six danseur·euses, tour à tour toupies et derviches tourneurs. Il y a du maximalisme dans cette manière obsessionnelle de chercher à épuiser un matériau musical des plus réduit à travers un nombre restreint de formes géométriques : le cercle, la spirale et l'ellipse sont les figures principales d'une danse qui confine à la transe. *GLA55* est une cure de jouvence.

Contacts presse

Festival d'Automne	La Villette
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Dimitri Besse d.besse@villette.com Carole Polonsky c.polonsky@villette.com

Comment choisissez-vous la matière musicale que vous chorégraphiez ? Qu'est-ce qui déclenche le désir de créer, qu'il s'agisse de Jacques Brel, Bach ou aujourd'hui Philip Glass ?

Anne Teresa De Keersmaeker: La première chose qui décide du choix de la musique, c'est une invitation : il faut que la musique m'invite à danser, dans son élan, dans sa présence, ou même parfois dans son défi intellectuel. Il faut qu'il y ait une impulsion directe, physique. Il y a aussi le fait que je sois entourée de musiciens – que ce soit des interprètes ou des compositeurs, de musique contemporaine ou de musique classique – qui me font parfois des propositions.

Depuis le tout début, la manière dont les compositeurs ont cherché à organiser le temps a été mon premier partenaire. Tout au long des 70 spectacles que j'ai faits, j'ai cherché à développer différentes stratégies dans le rapport danse-musique – même si, ces dernières années, les arts visuels sont devenus importants aussi.

Je pense également que le travail et le trajet qu'on fait en tant qu'artiste s'apparente à une spirale : on avance, on continue, et on revient au même endroit, mais d'une autre façon. À mes tout débuts, j'ai travaillé sur la musique de Steve Reich, avec *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982). C'était il y a presque 45 ans. Et aujourd'hui, c'est la première fois que je travaille avec la musique de Philip Glass, que je considère comme le compositeur minimaliste américain le plus important avec Steve Reich – il y a aussi La Monte Young, Terry Riley, bien sûr. J'ai choisi des œuvres datant de sa toute première période, avant *Einstein on the Beach*. Je les ai découvertes grâce au disque *Icons – The American Minimalists*, un enregistrement de BL!NDMAN. Ce groupe a été créé par Eric Sleichim dans le sillage de Maximalist!, un sextuor lui-même fondé en 1983 par Thierry De Mey et Peter Vermeersch à l'occasion de mon spectacle *Rosas danst Rosas*. Et cette musique m'a donné envie de danser. Il y a aussi le défi d'écrire une chorégraphie qui se laisse inspirer par cette écriture. Mes derniers spectacles, que ce soit *Exit Above, Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* ou *Brel*, possédaient quelque part une dimension narrative, une certaine « théâtralité ». J'avais besoin d'un retour à un formalisme clair, presque explicite. Le minimalisme m'offre un cadre qui me soutient, tout en me laissant la liberté d'approfondir un vocabulaire très restreint et d'en révéler toute la richesse. Je suis aussi très heureuse de retrouver les musiciens d'ICTUS et de collaborer pour la première fois avec ceux de BL!NDMAN. D'autant qu'à Paris, grâce au Festival d'Automne, on aura l'occasion de faire une première avec les musiciens présents sur scène et dans une version spécifique, en quadrifrontal.

La musique minimaliste se caractérise notamment par l'importance de la pulsation.

Oui. Dans le cas de Steve Reich, c'était une invitation, une influence qui venait des percussions de l'Afrique de l'Ouest, tout comme de la musique indonésienne. Il fut aussi très fortement influencé par Coltrane, Bach, par les polyphonistes franco-flamands. Les œuvres de Philip Glass témoigne d'une période de sa pratique et de sa vie d'artiste – les années 1960 à New York – où il y avait une relation très grande entre artistes visuels et musiciens. Ils vivaient dans les lofts et les ateliers de Downtown Manhattan, il y avait des expositions, mais aussi des concerts qui pouvaient durer des heures. Jean-Luc Plouvier, fondateur de l'ensemble ICTUS, qui m'assiste sur ce projet, insiste sur la rencontre de Philip Glass avec Ravi Shankar, à Paris. Il y a une notion du découpage du temps, du *flow*, du rythme, qui est propre aux musiques indiennes, où le temps ne se laisse pas diviser en mesures régulières, comme dans la musique occidentale... Quelque part, Beethoven fait la même chose dans ses dernières sonates de piano, où le temps se divise de plus en plus au point de devenir liquide.

Ce vocabulaire chorégraphique plus « abstrait » dont vous parlez rejoint-il celui que vous aviez développé avec *Fase*, *Rain* ou *Drumming*, sur la musique de Reich ?

Quelque part, oui. Mais il y a d'autres pièces : quand j'ai travaillé sur *Vortex Temporum* de Gérard Grisey, ou les *Concertos brandebourgeois* de Bach, par exemple, l'écriture est très liée à la musique, mais elle est aussi extrêmement formelle. C'est en quelque sorte un retour à cela. Il y a les figures du cercle, de la spirale, du 8 et du lemniscate – le signe de l'infini. C'est aussi le symbole de l'ADN basique, qui se manifeste dans toutes les formes de la nature.

Vous avez choisi quatre œuvres de Glass, divisées en dix mouvements ?

Oui. Certains vont être reliés les uns aux autres. La dramaturgie musicale est basée sur des charges d'énergie différentes, sur l'incarnation d'une certaine géométrie où l'espace s'ouvre et se ferme... Il faut préciser que nous travaillons sur des orchestrations et des interprétations très physiques, très contrastées, permettant une approche qui, je trouve, fait du bien à cette musique, parfois considérée comme trop distante ou trop désincarnée. J'ai la chance de travailler avec six danseurs magnifiques : Boštjan Antončič qui est slovène, Lav Crnčević qui est serbe, José Paulo dos Santos qui est brésilien, Sue Yeon Youn qui est coréenne, Niklas Capel qui est suédois et Sunai Elbers qui est hollandaise – c'est la première fois que je travaille avec ces deux derniers.

Propos recueillis par David Sanson, avril 2026.

Anne Teresa De Keersmaecker

Après des études de danse, Anne Teresa De Keersmaeker crée au début des années 80 ses premières chorégraphies, dont *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982) et *Rosas danst Rosas* (1983). Dès lors, elle n'a eu de cesse d'explorer les relations entre danse et musique, en s'appuyant sur les principes formels de la géométrie et l'étude du monde naturel et des structures sociales. Entre 1992 et 2007, Rosas a été accueilli en résidence au théâtre de La Monnaie à Bruxelles. Au cours de cette période, Anne Teresa De Keersmaeker a créé plusieurs pièces d'ensemble, dont *Toccata* (1993), *Drumming* (1998) et Rain (2001). Ses pièces les plus récentes se caractérisent par un dépouillement et une mise à nu des ressorts essentiels de son style. Elle travaille sur des musiques du Moyen-Âge (*En Atendant*, 2010), de Gérard Grisey (*Vortex Temporum*, 2013) ou encore de Mozart (*Così fan tutte*, 2017). Invitée du Festival d'Automne depuis 1993, elle y a présenté ses spectacles à de nombreuses reprises, notamment en 2018 à l'occasion d'un Portrait. La chorégraphe investit également l'espace muséal pour plusieurs projets, dont *Forêt* présenté au Musée du Louvre dans le cadre du Festival d'Automne 2022. Suivent également, dans le cadre du Festival d'Automne, *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, créé en collaboration avec Radouan Mriziga, puis *A little bit of the moon*, avec Rabih Mroué.

Anne Teresa de Keersmaecker au Festival d'Automne :

2024 avec Rabih Mroué
A little bit of the moon
(Fondation Fiminco)

avec Radouan Mriziga / Rosas ;
A7LA5Il Cimento dell'Armonia e dell' Inventione
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2023 avec Meskerem Mees, Jean-Marie Aerts et Carlos Garbin / Rosas ;
EXIT ABOVE d'après la tempête
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2022 avec Némo Flouret / Rosas ;
Forêt
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

avec ROSAS & B'ROCK ORCHESTRA ;
Les six Concertos brandebourgeois
(La Villette)

2021 *Drumming Live*
(La Villette)

2020 *Drumming Live*
(La Villette)

2018 *Échelle Humaine / Violin Phase*
Agencer temps et espace
(Lafayette Anticipations – Fondation)

avec Salva Sanchis ;
A Love Supreme
(Espace 1789 Espace 1789, Le Théâtre de Rungis, La Lanterne, L'Azimut - Théâtre La Piscine, Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale, Points communs – Théâtre des Louvrais)

Achterland
(Maison des Arts de Créteil, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)

Four Movements to the Music of Steve Reich
(Centre Pompidou)

La Fabrique
(CND Centre national de la danse)

avec Jean-Guihen Queyras ;
Mitten wir im Leben sind Bach6Cellosuiten
(Cité de la musique – Philharmonie de Paris)

avec tg STAN ;
Quartett
(Centre Pompidou)

Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich
(Centre Pompidou)

La Fabrique
(CND Centre national de la danse)

avec Jean-Guihen Queyras ;
Mitten wir im Leben sind Bach6Cellosuiten
(Cité de la musique – Philharmonie de Paris)

avec tg STAN ;
Quartett
(Centre Pompidou)

Anne Teresa De Keersmaeker Ictus ;
Rain (live)
(La Villette)

Rosas danst Rosas
(Espace 1789, Théâtre Jean-Vilar, Théâtre-Sénart, Le POC Scène artistique d'Alfortville, CENTQUATRE-PARIS)

Slow Walk
(Dans l'espace public)

Verklärte Nacht
(Théâtre de la Ville – Espace Cardin)

Anne Teresa De Keersmaeker Ictus ;
Vortex Temporum
(MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint Denis)

avec Alain Franco et Louis Nam Le Van Ho ;
Zeitigung
(Théâtre de la Ville – Les Abbesses)

2016 avec Lucinda Childs, Maguy Marin et le Ballet de l'Opéra de Lyon ;
Trois Grandes Fugues
(Maison des Arts de Créteil, Points communs – Théâtre des Louvrais, Théâtre-Sénart, Théâtre Nanterre-Amandiers)

2015 *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*
(T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National)

2013 avec Boris Charmatz ;
Partita 2 – Sei solo
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

2010 avec Jérôme Bel, Anne Teresa De Keersmaeker Ictus ;
3Abschied
(Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

After P.A.R.T.S.
(Théâtre de la Cité internationale)

2002 *Small Hands*
(Maison des Arts de Créteil)

2001 *Parts@Paris*
(Théâtre de la Bastille)

1995 avec Klaus Michael Grüber ;
Cycle Arnold Schoenberg
(Théâtre du Châtelet)

1993 *Mozart Concert Arias Un moto di gioia*
(Opéra Garnier)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Feda Wardak, Saïdo Lehlouh
Ce que le ciel ne sait pas

La Villette – Grande Halle
Du jeudi 17 au samedi 19 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Installation Danse Musique

Feda Wardak, Saïdo Lehlouh
Ce que le ciel ne sait pas

Durée estimée : 1h15. Création 2026

La Villette – Grande Halle	17 – 19 décembre
	Jeu, ven. 20h, sam 15h et 20h. 8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Direction artistique et dramaturgie Feda Wardak. Chorégraphie et collaboration à la dramaturgie Saïdo Lehlouh. Musique Mehdi Baki, Kaê Brown Carvalho, Marina De Remedios, Jerson Diasonama et Sonia Ichti. Lumière Tom Visser en collaboration avec Edward Saunders. Costumes Théo Ech-Cheikh assisté d'Agathe Leroy et Louis-Matteo Martinez. Couture voiles Ameline Baudoin Régie générale Pernette Bénard, Alexis Rostain et Pierre Staigre. Régie lumière Loïs Simac. Régie son Chloé Baumeige. Direction de production Antoine Blesson. Administration Jason Abajo. Chargée de production Sophie Roux-Mayoud. Construction escalier Les ateliers Sud Side. Ingénierie escalier Assemblage ingénierie. Construction praticable La Fabrique à Projets. Ingénierie praticable C3 Sud-Est. Communication / Presse Julien Diers. Avec la collaboration technique de Manon Cambon, David Hanse, Salem Messaoudi, Alexandre Richard, Frédéric Sintomer, Camille Staigre Production Le Grand Gardon Blanc

La Villette et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation. Dans le cadre du programme Constellation du Centre Pompidou.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

L'architecte et plasticien Feda Wardak plonge dans l'épaisseur des luttes afghanes avec une installation spectaculaire, investie par les danseur·euses du chorégraphe Saïdo Lehlouh.

Ce que le ciel ne sait pas prend la forme d'une œuvre plastique monumentale et immersive, qui met en récit les dynamiques impérialistes à l'œuvre en Afghanistan et les résistances paysannes qui leur répondent. Installé dans la Grande Halle de la Villette, un escalier en colimaçon – sur trois niveaux et haut de onze mètres – tourne sur son axe vertical, évoquant la vis sans fin utilisée pour forer et extraire les ressources des sols afghans. S'inscrivant dans le projet au long cours *Chercheurs d'eau*, Feda Wardak rend visibles des contre-récits afghans, en rupture avec les récits dominants ayant justifié les interventions étrangères, à travers trois espaces : le ciel, les sols et les sous-sols. À distance, la guerre se réduit à des flux de données et de ciblage, détachés des réalités du terrain qui devient une abstraction opérationnelle. *Ce que le ciel ne sait pas* explore ces récits fragmentés d'un conflit délocalisé, déplace le regard et redonne voix à celles et à ceux qui vivent ces territoires.

la Villette

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

Dimitri Besse
d.besse@villette.com
Carole Polonsky
c.polonsky@villette.com

Feda Wardak

Feda Wardak est un architecte et artiste basé à Paris. Son travail explore les formes d'organisation collective développées en dehors des institutions publiques. Depuis plusieurs années, il mène des recherches dans le district de Jeghatu, en Afghanistan, où il collabore avec des artisans locaux dont les savoir-faire sont fragilisés par les dynamiques impérialistes et capitalistes. Ensemble, ils imaginent des espaces d'autodétermination politique et culturelle fondés sur la transmission de ces pratiques. En France, il interroge les effets des rénovations urbaines sur certains territoires et les violences invisibles qu'elles produisent sur les habitants. Ses projets mettent en lumière les inégalités sociales et ethno-raciales liées aux transformations urbaines. Son travail a notamment été présenté à la Biennale d'architecture de Venise, au MAC VAL à Vitry-sur-Seine aux Ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois, au Dhaka Art Summit, à la Condition Publique à Roubaix, à la Biennale d'Architecture de Chicago, à la Biennale d'art de Lagos, au Centre d'art Les Églises à Chelles, à la Contemporaine - Triennale de Nîmes, à la Biennale d'art contemporain de Lyon.

Saïdo Lehlouh

Saïdo Lehlouh est un chorégraphe français issu du breakin', marqué dès les années 2000 par son travail avec le Bad Trip Crew. Il développe une écriture chorégraphique fondée sur l'énergie du groupe, l'altérité et l'improvisation. Après *Wild Cat* (2014) et *Apaches* (2018), il cofonde la compagnie Black Sheep avec Johanna Faye et crée plusieurs pièces mêlant danse et musique live. En 2024, Saïdo Lehlouh propose *Témoin*, partant d'un protocole de rencontre dansée et de recherche formelle qui retrace les croisements d'interprètes autodidactes aux identités fortes. Saïdo Lehlouh est membre du collectif FAIR·E, co-directeur du CCN de Rennes et de Bretagne, artiste associé au Théâtre de la Ville-Paris.