

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Elaine Mitchener

the then + the now = now time

Ménagerie de verre
Les lundi 16 et mardi 17 novembre

Elaine Mitchener

the then + the now = now time

Durée: 1h. Première française

Ménagerie de verre	16-17 novembre
	Lun. mar. 19h
	8€ à 20€ Abo. 8€ et 15€

Elaine Mitchener concept et musique.
 Dam Van Huynh direction et chorégraphie.
 Antony Hateley création lumière.
 Michael Picknett régie son et lumière.
 Musique enregistrée au Ben Marc Studios

Création 2019.
 Commande de MaerzMusik – Festival

En partenariat avec La Muse en Circuit.

Avec le Festival Les Inacoutumés de la Ménagerie de verre

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

Vocaliste, artiste du mouvement et compositrice britannique d'origine afro-caribéenne, Elaine Mitchener manifeste par sa présence, sa voix et ses gestes intenses, les traces anciennes et actuelles de la discrimination et les blessures coloniales, résolument à vif.

Dans les *Thèses sur le concept d'histoire*, Walter Benjamin développait en 1940 la notion subversive de remémoration. Récuser l'histoire établie par les vainqueurs, œuvrer contre l'oubli des vaincus, se souvenir d'eux, sauver dans le présent un passé ni clos ni achevé, le faire surgir ici et maintenant, menaçant, irréconcilié avec les figures de la domination, et créer des « constellations » entre les époques: notre responsabilité envers les victimes nous engage. *the then + the now = now time* explore cette notion, dont la radicalité et les luttes viscérales, sensibles à même le corps, libèrent et guérissent à la fois. Elaine Mitchener, improvisatrice et performeuse, multipliant les modalités vocales, entonne des mots de James Baldwin, de la militante abolitionniste Sojourner Truth ou de la théoricienne du *black feminism* bell hooks. On entend également un collage sonore incluant un discours du député travailliste David Lammy, un chant caribéen, des bruits de foule, des vibrations profondes. Aussi l'œuvre nous lance-t-elle un défi, déstabilisant le temps et l'espace, pour qu'étincelle une mémoire toujours active.

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/

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

Quel a été le point de départ de *the then + the now = now time*, et comment avez-vous procédé, avec votre fidèle complice, le chorégraphe Dam Van Huynh, pour la construire – agencer la voix, le mouvement

Elaine Mitchener: Même si j'ai une formation « classique » - j'ai étudié le chant, l'orchestration, je joue de la flûte -, je suis toujours à la recherche de nouveaux modes d'expression qui ne reposent pas nécessairement sur la notation classique occidentale. J'ai fait le choix d'utiliser un mélange de notation traditionnelle, de notation graphique et de partitions ouvertes : cette méthode non seulement me permet de m'épanouir, mais elle encourage aussi les instrumentistes, artistes sonores ou chorégraphes avec qui je travaille à explorer l'étendue de leurs capacités au-delà de la partition. L'improvisation libre, en outre, m'offre une plus grande latitude pour concrétiser la manière dont j'entends certaines idées musicales dans ma tête.

Pour cette pièce, j'ai pris appui sur le concept d'« *Eingedenken* » forgé par Walter Benjamin – que l'on peut définir comme le fait de « se souvenir du souvenir » en tant qu'acte de responsabilité. Un concept que j'avais découvert lors d'une conférence sans lien direct avec la musique, qui traitait de la décolonisation et de la pensée critique historique, et qui a résonné en moi durablement. J'ai laissé l'idée mûrir longuement avant de me décider à en tirer une pièce... Entre le moment de la commande, en 2018, et la création, en 2019, au MaerzMusik Festival à Berlin, plusieurs bouleversements sociaux sont survenus, dont le plus marquant a été le « scandale Windrush » [*scandale lié à la façon dont l'office de l'immigration du Royaume-Uni maltraitait les immigrés de la « génération Windrush », arrivés des Caraïbes pour reconstruire le pays après la Seconde Guerre mondiale, et qui a entraîné la démission de la ministre de l'Intérieur, Ndlr.*]. Plus précisément, l'élément déclencheur de ma réflexion sur l'idée de Walter Benjamin a été un discours prononcé au Parlement par David Lammy, député du nord de Londres (aujourd'hui vice-Premier ministre), dénonçant l'expulsion clandestine de migrants de la « génération Windrush ». Ce discours mettait en lumière l'effacement, tant national qu'institutionnel, des citoyens noirs. C'est ce qui a principalement motivé la création de cette œuvre et a façonné sa forme ; je m'en suis servi pour réaffirmer non seulement mon héritage culturel en tant que Britannique noire – mes parents sont tous deux originaires de la Jamaïque – mais aussi pour souligner la contribution des populations afro-caribéennes à la culture et à la société britanniques. À partir de cela, j'ai réuni diverses sources historiques, des textes et des musiques qui, bien qu'apparemment sans lien entre eux, se rejoignent et s'harmonisent par les thématiques qu'ils abordent : des textes de James Baldwin, Walter Benjamin, bell hooks, Sojourner Truth et Abel Meeropol, l'auteur de la chanson *Strange Fruit*, rendue célèbre par Billie Holiday. Chacune de ces personnes s'est attaquée aux inégalités de sa société et de son époque. Je voulais montrer que ce fil conducteur perdure : l'œuvre nous transporte du passé vers le présent et l'avenir... Avec Dam Van Huynh – qui a lui-même une histoire personnelle très intéressante –, nous avons ensuite passé en revue une grande quantité de matériaux et cherché la meilleure manière de les incarner

et de les présenter.

Vous avez un jour déclaré que la pratique de l'improvisation libre vous permettait de ne pas avoir de plan préétabli avant de composer une nouvelle œuvre : c'est le processus de création lui-même qui permet de lui donner forme...

Absolument. Par exemple, pour cette pièce, je sentais qu'il fallait une référence à la culture « *drum and bass* ». Avec Neil Charles, l'ingénieur du son du spectacle – un musicien fantastique –, nous avons donc créé un morceau *drum and bass*, que l'on entend à la fin de la pièce. Et ce n'est finalement qu'au moment de la première que j'ai vraiment compris pourquoi j'en avais besoin. Parce que cela fait écho aux propos de David Lammy que l'on entend au début concernant la contribution des populations afro-caribéennes à la culture britannique – car la *drum and bass*, comme le dub, en fait partie... Vous voyez, c'est vraiment dans l'action, dans l'interprétation elle-même, que toute la structure de la pièce a pris son sens.

Comment avez-vous articulé le collage de voix et de sons de la bande sonore avec les textes et les sons que vous émettez ?

Ce qui m'intéresse surtout, c'est la façon dont nous utilisons ce que nous entendons pour interpréter ce que nous voyons ou ce qui est en train de se passer. L'une des premières choses que l'on entend, par exemple, ressemble à la fois à un chant, à un carnaval et à une manifestation. En fait, il s'agit du son de deux manifestations, l'une à Barcelone pour protester contre le traitement réservé aux sans-abris, l'autre à Nuremberg – ville chargée de nombreuses connotations historiques – qui s'inscrivait dans le mouvement de contestation anticapitaliste mondial de l'époque. Sur le moment, on se demande ce qui se passe, car l'ambiance est très intense, presque agressive à l'oreille. Mais c'est aussi une démonstration de force : celle du collectif, d'un groupe uni qui réclame le changement. Il est intéressant d'observer ces marches au vu de la situation mondiale actuelle : les gens descendent dans la rue pour exiger du changement, mais cela ne semble avoir aucun impact, les gouvernements cherchent même à restreindre le droit à manifester...

Aujourd'hui, revisitant cette pièce avec le recul de l'âge et l'évolution du monde, je suis frappé par la pertinence qu'elle continue d'avoir. Le texte commence par ces mots : « *Ain't I a Woman?* » [« Ne suis-je pas une femme ? »] ; il évoque la puissance de la vérité qui finit par triompher, et l'idée que c'est l'esprit qui façonne le corps. La dernière fois que je l'ai interprétée, c'était en 2021, au sortir de la pandémie... En 2026, cette réflexion sur ce que signifie le fait d'être une femme aujourd'hui, sur la remise en question de la « *manosphère* », sur l'inclusion des personnes trans et non-binaires va bien plus loin qu'avant.

Vous voulez dire que vous n'avez pas rejoué cette œuvre depuis 2021 ?

Non. Il y a plusieurs raisons à cela. Certaines sont très pragmatiques : le fait que le public réclame de la nouveauté, que ma propre pratique m'a orientée vers d'autres domaines. Je suis ravie de la revisiter aujourd'hui, avec cet

état d'esprit et cette maturité – pas seulement émotionnelle ou musicale, mais aussi physique et vocale. Cette notion d'œuvre « finie » ou « achevée » me semble de toute façon problématique : on met tellement de pression sur les gens pour qu'ils terminent leur travail... Mais le travail n'est jamais vraiment fini. Il est constamment affiné, peaufiné, modifié. D'ailleurs, la partition de la pièce porte le nom de « partition de travail », pour laisser la porte ouverte à d'éventuels changements.

On a l'impression que les choses évoluent enfin, que la musique dite « contemporaine » s'ouvre enfin à des profils moins « conventionnels »...

Je le pense aussi. Cela tient la fois à l'émergence d'un nouveau type d'interprètes et à la confiance accordée par les personnes qui programment. Une artiste comme Jennifer Walshe, dont je suis très proche, a vraiment contribué à redéfinir la musique contemporaine. J'espère faire de même à ma modeste échelle. Il y a aussi cette double casquette : à côté de mon travail d'interprète et de créatrice, je travaille aussi comme programmatrice, une activité qui oblige à identifier les manques, les besoins. Je pense par exemple à mon travail de programmation pour le festival Deep Time en Écosse, où j'ai associé Jean-Michel Basquiat et John Cage. Ces associations sont aussi pour moi une source d'enseignement. Prenez mon concert au Whitmore Hall avec la luthiste Elizabeth Kenny : on y trouvait Robert Johnson – le compositeur de l'époque Tudor – à côté de Robert Johnson, le musicien de blues ; on jouait du Mark E Smith/The Fall sur un théorbe sur un théorbe, on chantait du Bob Marley en s'accompagnant au luth... Ces œuvres sont suffisamment fortes pour supporter ce genre de mélange. Tout est une question d'imagination et de volonté de faire bouger les choses, car je crois que le public est prêt à accepter cela et qu'il y a de la place pour ce répertoire.

Les personnes issues de la diaspora africaine ou caribéenne demeurent toutefois assez peu représentées dans le public de ces concerts. Pensez-vous que cela change ?

Oui, cela va changer. Je pense que cette prédominance blanche est liée à l'éducation. Lorsque le système éducatif érige des barrières à l'apprentissage et à l'expérience par le biais de hiérarchies sociales et économiques, cela se traduit par des publics homogènes. Il faut donc agir très tôt, dès l'enfance : s'ils se voient représentés dans n'importe quel domaine de la vie, ils peuvent croire que c'est possible pour eux... C'est d'ailleurs l'objectif du projet « Always, Already There », un « incubateur de musique contemporaine afro-diasporique » lancé par George Lewis, dont j'ai le grand plaisir d'avoir programmé la première édition britannique, qui aura lieu à Londres en octobre en partenariat avec le Barbican et la Guildhall School of Music and Drama... Un projet qui a vocation à pallier l'absence d'œuvres de compositeurs afro-descendants contemporains dans les programmes des festivals européens. Ce n'est pas uniquement une question de représentation, mais aussi d'ouverture et d'engagement en faveur de programmations plus hétérogènes...

Elaine Mitchener

Elaine Mitchener (1970, Londres) est une vocaliste, artiste du mouvement et compositrice britannique d'origine afro-caribéenne. Sa pratique se situe à la croisée de la musique contemporaine et expérimentale, de l'improvisation libre et des arts visuels. Elle est actuellement artiste associée du Wigmore Hall, artiste associée de l'Ensemble Klang et fellow de la NEEDCompany. En 2022, elle est lauréate de la résidence DAAD Artists-in-Berlin. En février 2022, elle est nommée Membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) pour services rendus à la musique. Son premier album solo, *SOLO THROAT*, paraît en mai 2024 sur le label OTOROKU de Café OTO. Au cours de sa carrière, Elaine Mitchener a collaboré avec de nombreux compositeurs, artistes et interprètes, parmi lesquels George E. Lewis, Jennifer Walshe, Tansy Davies, Rolf Hind, Laure M. Hiendl, Matana Roberts, Sonia Boyce, Christian Marclay, The Otolith Group, ainsi que les ensembles Apartment House, London Sinfonietta, Ensemble MAM, Ensemble Klang, Ekmeles Vocal Ensemble et Klangforum Wien. Elle a également travaillé avec le chorégraphe Dam Van Huynh et des musiciens expérimentaux tels que Moor Mother ou Joëlle Léandre. Elle est la fondatrice du collectif électroacoustique The Rolling Calf. Parmi ses apparitions récentes figurent notamment le BBC Scottish Symphony Orchestra Tectonics Festival, MaerzMusik et le Centre Pompidou.