Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Théâtre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Portrait Back to Back Theatre

8 NEANDERTHAL – Histoire(s) du Théâtre VIII
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du mardi 10 au samedi 28 novembre

9 RADIAL
La briqueterie – CDCN du Val-de-Marne
Du lundi 16 au vendredi 20 novembre

10 GANESH VERSUS THE THIRD REICH
Théâtre de la Cité internationale
Du mardi 17 au samedi 21 novembre

11 FOOD COURT
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du vendredi 4 au samedi 19 décembre

12 small metal objects
Espace public
Semaine du 7 décembre

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo, *Trilogia Cadela Força*

15 Intégrale Trilogia Cadela Força
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du samedi 19 au dimanche 20
et du samedi 26 au dim 27 septembre

16 A Noiva e o Boa Noite Cinderela
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les mercredis 23 et 30 septembre

17 The Brotherhood
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les jeudis 24 septembre et 1er octobre

18 Uma Luz Cordial
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les vendredi 25 septembre et vendredi 2 octobre

Septembre

20 Marion Siéfert, Matthieu Bareyre
Bunker
T2G Théâtre de Gennevilliers –
Centre dramatique national
Du jeudi 17 au lundi 28 septembre

25 Alexander Zeldin
The Other Place, After Antigone
Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt
Du samedi 19 au samedi 26 septembre

29 Elina Kulikova
La Trilogie de la guerre
Théâtre Paris-Villette
Du jeudi 24 septembre au vendredi 2 octobre

34 Laila Soliman
Story of...
MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Du jeudi 24 au dimanche 27 septembre

37 Anacarsis Ramos
Mi madre y el dinero
Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt
Du vendredi 2 au lundi 5 octobre

Octobre

20 Marion Siéfert, Matthieu Bareyre
Bunker
Théâtre de la Cité internationale
Du jeu. 8 au sam. 10 octobre
Malakoff scène nationale – Théâtre 71
Du mercredi 14 au jeudi 15 octobre

42 El Conde de Torrefiel
Lexikon
Odéon Théâtre de l'Europe – Berthier Paris 17
Du vendredi 2 au vendredi 16 octobre

45 Kenza Berrada
Paradis Plage (une vie comme dans du miel)
حياة مثل العسل
T2G Théâtre de Gennevilliers –
Centre dramatique national
Du mercredi 7 au dimanche 11 octobre

50 Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat), Duck Unit
SIX DAYS IN OCTOBER (The Dead Still Riot)
Théâtre de la Bastille
Du lundi 12 au samedi 17 octobre

55 Sébastien Kheroufi
Les enfants de la patrie
Panthéon – Centre des monuments nationaux
Avec le Centre Pompidou
Le vendredi 16 octobre

56 Sébastien Kheroufi
La mort du Môme
La Colline – théâtre national
Du dimanche 6 novembre au samedi 12 décembre

58 Romeo Castellucci
Faust. Fait, non dit.
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du vendredi 30 octobre au lundi 27 novembre

Novembre

61 Jeanne Balibar
En Sicile
MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du mar. 4 au sam. 7 novembre
Malakoff scène nationale – Théâtre 71
Les mardi 17 et mer. 18 novembre

64 Aurélie Charon, collectif Radio Live
Le jour d'après
Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du jeudi 5 au samedi 7 novembre

67 DOM-
Darkness Picnic
Maison des Métallos
Du jeudi 5 au dimanche 8 novembre

72 The Wooster Group
Symphony of Rats
La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Du vendredi 6 au mardi 10 novembre

73 The Wooster Group
Get Your Ass In The Water and Swim Like Me
La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Du vendredi 6 au mardi 10 novembre

75 Marcus Lindeen, Marianne Ségol
Piano Man
Théâtre Nanterre-Amandiers – CDN
Du jeudi 12 au dimanche 22 novembre

79 Rébecca Chaillon
La Parabole du Seum
Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national
Du jeudi 26 novembre au samedi 12 décembre

83 Talents Adami Théâtre, Jonathan Capdevielle
Malheur à celui qui est différent
Théâtre des Bouffes du Nord
Du vendredi 27 au dimanche 29 novembre

Décembre

20 Marion Siéfert, Matthieu Bareyre
Bunker
Points communs – Théâtre des Louvrais
Du mercredi 16 au jeudi 17 décembre

37 Anacarsis Ramos
Mi madre y el dinero
Théâtre 13 – Bibliothèque
Du mardi 15 au jeudi 17 décembre

43 El Conde de Torrefiel
La gravité
Librairie 7L
Le jeudi 10 décembre

64 Aurélie Charon, collectif Radio Live
Le jour d'après
Chaillot – Théâtre national de la Danse
Le vendredi 4 décembre

86 Fanny de Chaillé
Ultrasensibles
MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Du mercredi 2 au samedi 5 novembre

89 Hiroshi Sugimoto
Noh Climax
Théâtre de la Ville – Les Abbesses
Du jeudi 3 au dimanche 6 décembre

93 Alberto Cortés
El corazón de Ester
Théâtre de la Bastille
Du lundi 14 au samedi 19 décembre

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Portrait
Back to Back Theatre

Du mardi 10 novembre au vendredi 19 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Depuis bientôt 40 ans, la compagnie australienne Back to Back Theatre occupe une place singulière dans le paysage contemporain, déclinant son engagement pour l'inclusion des personnes neurodivergentes à tous les endroits de son activité : de la professionnalisation des comédiens et comédiennes à leur investissement dans la conception et l'écriture de pièces qui sont autant de puissants gestes esthétiques et politiques. Le répertoire original qu'a patiemment élaboré la compagnie rivalise d'ingéniosité et d'idées pour bousculer conventions et certitudes, réalisant le tour de force de placer en son coeur la question du handicap tout en la dépassant. Le Portrait que propose le Festival d'Automne cette année – dont certaines pièces ont tourné dans le monde entier et collectionné de prestigieuses distinctions comme le Lion d'or de la Biennale de Venise – esquisse les contours d'une oeuvre en mouvement, moderne et vertigineuse.

8 NEANDERTHAL – Histoire(s) du Théâtre VIII
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du mar. 10 au sam. 28 novembre

9 RADIAL
La briqueterie – CDCN du Val-de-Marne
Du lun. 16 au ven. 20 novembre

10 GANESH VERSUS THE THIRD REICH
Théâtre de la Cité internationale
Du mar. 17 au sam. 21 novembre

11 FOOD COURT
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du ven. 4 au sam. 19 décembre

12 small metal objects
Espace public
Semaine du 7 décembre

Dans quel contexte est née Back To Back Theatre ?

Bruce Gladwin : La compagnie a été fondée à Geelong (dans la région de Melbourne en Australie) en 1987, juste après le processus qui a mis fin à une situation où les personnes en situation de handicap mental étaient internées, à l'écart de la communauté. Cela a coïncidé avec une réflexion du monde de l'art et de la culture sur l'égalitarisme et l'ouverture des pratiques artistiques à tous. Back To Back Theatre est née dans le sillage de ces deux tournants, politique et culturel. En découvrant la compagnie au tout début des années 90, j'ai eu l'impression d'assister à la naissance d'un nouveau mouvement artistique. C'est à mon sens ce qui se faisait de plus extraordinaire sur la scène australienne à l'époque. La performance, l'écriture, la scénographie, tout était impressionnant, avec un côté anarchique et des sujets originaux. Il soufflait là un vent de liberté qui ne ressemblait en rien à ma formation d'acteur et de metteur en scène. Je suis devenu, en 1999, le quatrième directeur artistique de Back To Back Theatre.

La professionnalisation des comédiennes et comédiens est une part importante de cette singularité ?

D'une certaine façon, je pense que la ligne budgétaire liée aux salaires des acteurs est certainement la plus puissante déclaration de principe qu'on puisse faire. Tout ce que nous faisons est structuré autour d'un but : maintenir leur emploi et préserver l'activité du collectif. Il y a une co-dépendance entre moi, en tant que personne sans handicap, et eux, artistes en situation de handicap.

Comment les choses ont elles évolué au fil des décennies ?

Quand j'ai commencé à travailler avec la compagnie, l'un des désirs des comédiens était de tourner dans le monde entier. À cet égard, la mondialisation a eu un effet décisif. Quand des pièces européennes ont commencé à se jouer plus souvent ici, cela nous a beaucoup marqués et faire voyager notre travail est devenu un objectif pour la compagnie, influençant l'échelle et la forme de nos projets. Dans le même temps, comme les comédiens le sont à temps plein, ils se sont améliorés. Aux débuts, l'un des objectifs étaient d'en faire un terrain d'apprentissage, pour qu'ils puissent ensuite travailler ailleurs. Mais ils sont restés avec nous. Et c'est merveilleux, parce que cela ne se fait plus de nos jours. Ces individus ont emmagasiné tant de savoir que nous pouvons travailler notre répertoire.

Vous a-t-il toujours paru évident qu'il fallait imaginer vos propres créations et non pas vous pencher sur des textes du répertoire ?

La compagnie a toujours écrit ses propres pièces. Cela acte l'idée que les comédiens nous rejoignent non pas pour apprendre quelque chose mais pour être moteurs, même s'ils n'ont jamais joué auparavant. Leurs parcours, leurs expériences, la façon très singulière qu'ils ont de s'engager dans le monde – en raison de leur neurodiversité – leur donnent une vision de la société sans doute très différente de celle que peut avoir le public. Le thème du pouvoir et des dynamiques du pouvoir revient souvent et il est inséparable des institutions qui nous modèlent tous ou des attentes autour du travail, du mariage, des relations. Certains de nos comédiens ont eu une éducation assez sommaire et leurs familles n'ont jamais attendu d'eux qu'ils se marient. Mais ils ont un grand désir de mariage. Cela leur donne un point de vue sur les conventions, les protocoles, les procédures, dont ils deviennent d'excellents commentateurs.

Comment concevez-vous vos pièces ?

Notre processus de travail est très informel et toujours lié à l'improvisation. Tout commence par une conversation sur ce que nous voulons faire et ce qui nous semble important de commenter. Nous établissons des listes d'idées puis essayons de tirer des fils dramaturgiques entre certaines d'entre elles. Nous avons la chance de pouvoir travailler jusqu'à trois années sur une pièce et pouvons donc laisser reposer des idées et y revenir. Notre travail est très collaboratif, notamment avec les artistes en charge de la scénographie, du son ou des costumes, qui nous accompagnent souvent depuis des décennies. La relation est donc très forte entre les comédiens, la forme et la matière.

Parmi les pièces que vous présentez à Paris cet automne, l'une est encore inachevée : vous allez répéter *NEANDERTHAL* au théâtre de l'Odéon et montrer régulièrement des étapes de travail au public. Êtes-vous coutumiers de ce genre d'expérimentation ?

Nous organisons souvent des présentations d'œuvres en cours d'élaboration, pour les membres de la compagnie, des collègues ou des programmateurs. Cela nous permet de mettre le travail mais aussi les acteurs à l'épreuve de la scène. Par exemple, la pièce *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* (2019) – présentée en 2023 au Festival d'Automne – est aujourd'hui interprétée par trois nouveaux comédiens, qui n'ont jamais vraiment joué au théâtre auparavant. C'est donc une façon de développer leur goût et leur capacité à évoluer devant un public. Je pense que cela vient aussi d'un désir de ne pas être trop timoré avec l'œuvre, de la tester un peu, d'évaluer sa force et ce qu'elle nous fait ressentir.

Si *NEANDERTHAL* (2026) inclura une section de cuivres sur scène, *Food Court* (2008) bénéficie de la présence du groupe The Necks. Comment avez-vous travaillé avec eux ?

Je suis un grand fan de leur musique et en les voyant jouer, j'ai souvent eu envie de leur proposer de créer un décor visuel pour leurs performances. Nous les avons contactés pour créer ce spectacle tout en étant conscients que leur présence aux répétitions risquait de briser la magie de leur musique, basée sur l'improvisation. Ils ont donc vu une seule et unique représentation de travail avant de jouer pour le spectacle. La seule contrainte était la durée de la pièce, 60 minutes. L'aspect vivant de la performance est génial : la bande-son est toujours différente – puisque le trio improvise – et des scènes varient en intensité selon les soirs. Parfois, le groupe est inspiré par le jeu des acteurs, parfois c'est l'inverse, comme s'ils se nourrissaient mutuellement de leur énergie. C'est l'un de ces moments où, en tant que metteur en scène, on ne maîtrise pas tout. C'est

un danger, de vouloir tout contrôler, perfectionner, peaufiner. Je dois pouvoir lâcher prise, que ce soit de cette façon pour *Food Court* ou en mettant en jeu l'espace public avec *small metal objects* (2005), où l'on ne sait pas qui sera là.

> Comment se déroule cette pièce, *small metal objects* ?

Les spectateurs sont installés dans des gradins avec des casques audio et regardent dans la même direction, de sorte que le public lui-même devient un spectacle, attirant l'attention des passants, des clients, des riverains. Ce qu'il regarde n'est pas forcément clair pour les autres. La pièce a été jouée dans une gare, sur des places, dans des centres commerciaux et des terminaux de ferry. Les acteurs sont discrètement équipés de micros. Le public écoute un dialogue entre deux personnages et tente de deviner d'où peut bien venir cette conversation. L'histoire est très simple – un trafic de drogue qui tourne mal – mais elle est véritablement innervée par cette dynamique de l'espace public.

> Les pièces de Back To Back Theatre jouent souvent sur plusieurs niveaux de lecture, sèment parfois le doute sur notre perception ou insèrent une histoire dans l'histoire, comme *GANESH VERSUS THE THIRD REICH* (2011). Est-ce important de cultiver cette finesse et cette complexité ?

C'est primordial. Mon intérêt me porte naturellement vers une pluralité de significations et d'interprétations. Et il y a peut-être quelque chose dans la nature même du handicap qui se prête à de multiples définitions et façons de décrire, que ce soit d'un point de vue médical ou social. Quand j'ai commencé dans la compagnie, la terminologie était qu'elle travaillait avec des "acteurs ayant une déficience intellectuelle". Mais en tant que spectateur, j'ai toujours trouvé leur travail incroyablement intelligent ! Il y a donc d'emblée deux réalités. Nous sommes pleinement conscients que nos créations peuvent être interprétées de multiples façons. Notre travail se construit aussi sur des provocations et il nous faut être très précis pour que cela touche les gens, même si on ne sait jamais vraiment comment cela va les toucher.

> En quoi l'installation *RADIAL* (2016) est-elle liée au travail de la compagnie ?

Nous tournons régulièrement et on nous demande souvent d'imaginer des projets au sein de différents communautés, en résidence. Mais il nous est impossible de travailler à l'étranger selon notre rythme habituel. *RADIAL* nous permet de proposer une intervention collaborative très rapide, sous la forme d'un projet de film communautaire, que ce soit avec une compagnie de théâtre, une salle de spectacle, un festival ou une communauté de la ville où nous nous produisons. Le principe est simple : une caméra montée sur un chariot motorisé se déplace sur un rail circulaire. Nous travaillons ensuite en collaboration avec les membres de la communauté pour créer le contenu. Plus on fait du théâtre, plus on réalise à quel point un simple acte dans un espace donné recèle une multitude de choses. Et je trouve que *RADIAL* excelle à capturer les corps dans leurs relations les uns aux autres et avec un environnement particulier.

> Comment les différents projets présentés lors du Festival d'automne résonnent les uns avec les autres ?

C'est difficile à dire. Ce Portrait est une occasion unique pour nous d'examiner notre travail de cette manière, en juxtaposant plusieurs de nos pièces. Le pouvoir et la bienveillance sont deux thématiques qui semblent résonner entre ces œuvres : je n'en suis pas spécialement conscient quand j'y travaille mais c'est ce que l'on nous renvoie. Il y a aussi un vrai cheminement pour nous : essayer de créer une œuvre aussi authentique que possible. Quel est le sens de cette œuvre et comment nous change-t-elle quand nous la créons ?

Propos recueillis par Vincent Théval en août 2023 et avril 2026.

Portrait Théâtre

Back to Back Theatre
NEANDERTHAL – Histoire(s) du théâtre VIII

Répétitions ouvertes au public.
En anglais. Contient un langage grossier
et des thèmes destinés à un public adulte.

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6 – Studio	10 – 28 novembre
	Mar. 10 au ven 13, 14h à 16h, et mar. 24 au sam. 28, 14h à 16h. Entrée libre sur réservation.

Avec le soutien de l'ambassade d'Australie en France et La Fondation pour les Échanges Culturels Franco-Australiens.

Australian Embassy France

French Australian Cultural Exchange Foundation

En amont de sa création en 2027, Back to Back Theatre invite le public à découvrir des étapes de travail de *NEANDERTHAL—Histoire(s) du théâtre VIII* au cœur même de ses répétitions, ambitieuse nouvelle pièce qui interroge les thèmes de l'extinction et de la cognition.

Enchâssant les récits avec une souplesse jubilatoire, *NEANDERTHAL—Histoire(s) du théâtre VIII* oscille entre la préhistoire et aujourd'hui, suivant un comédien de doublage renommé, spécialisé dans l'accent américain et le ton docte, qui échoue à vivre la vie dont il rêve. Confronté à ses limites et incapacités tandis qu'il enregistre une web série intitulée *The Last of the Neanderthals*, son trajet trouve un écho troublant dans celui d'une espèce éteinte voilà 40 millénaires. Inspirée par des échanges avec des paléoanthropologues, un philosophe, un psychanalyste lacanien et six acteur·rices en situation de handicap intellectuel et social, la pièce s'attaque avec virulence au validisme et à l'exceptionnalisme humain, en s'inspirant des conventions et de l'esthétique du documentaire animalier. Back to Back Theatre dévoile, tout au long du mois de novembre, les répétitions de cette nouvelle pièce, permettant au public de découvrir de l'intérieur ses méthodes, ses singularités et la richesse de sa pensée – celle d'un collectif récompensé du Lion d'or à la Biennale de Venise en 2024.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

Contacts presse

Festival d'Automne	Odéon – Théâtre de l'Europe
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Lydie Debièvre, Valentine Bacher presse@theatre-odeon.fr 01 44 85 40 57

Portrait Cinéma Projet participatif

Back to Back Theatre
RADIAL

Première française

La briqueterie CDCN	Semaine du 16 novembre
	Informations à venir

Modalités d'inscription et de participation au projet sur festival-automne.com, menageriedeverre.com et labriqueterie.org.

Concept original Bruce Gladwin, Rhian Hinkley & Tamara Searle. Mise en scène originale Tamara Searle. Réalisation vidéo originale Rhian Hinkley. Construction originiale des décors Mark Cuthbertson.

Co-réalisation Ingrid Voorendt. Co-réalisation et vidéo Rhian Hinkley. Avec (en cours). Direction de production Bao Ngouansavanh. Production Alice Fleming, David Miller.

Dans chaque commune où *RADIAL* est présenté, Back to Back Theatre travaille avec différents artistes en tant que metteurs en scène, vidéastes et interprètes.

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

La briqueterie CDCN du Val-de-Marne et le Festival d'Automne à Paris présentent ce projet en coréalisation.

Avec le soutien de l'ambassade d'Australie en France et La Fondation pour les Échanges Culturels Franco-Australiens.

Australian Embassy France

French Australian Cultural Exchange Foundation

Filmé grâce à un dispositif circulaire, *RADIAL* propose un portrait de groupe en mouvement, attentif autant au collectif qu'aux individualités qui le composent. Cette création *in situ* célèbre et réunit des communautés artistiques parisiennes et franciliennes.

Un rail circulaire dessine un large périmètre pouvant accueillir jusqu'à 30 personnes pour une performance captée par une caméra en déplacement. Processus de création cinématographique collaboratif, *RADIAL* dresse le portrait d'une communauté d'artistes en action. À elle d'investir cet espace de liberté pour composer une proposition à son image, dans la spontanéité du moment. Imaginé par l'équipe de Back to Back Theatre, le dispositif enregistre une séquence continue, accordant une attention égale au groupe, aux singularités des personnes et des corps, ainsi qu'aux paysages, filmés sous tous les angles. Une fois le film achevé, les artistes et leur communauté se réunissent pour une projection publique festive, avant sa diffusion en ligne. Pour l'édition 2026 du Festival d'Automne, il réunira les communautés créatives de la briqueterie CDCN du Val-de-Marne et de la Ménagerie de verre.

la briqueterie
cdcn val-de-marne

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 briqueterie CDCN

Opus 64 – Arnaud Pain
01 40 26 77 94
a.pain@opus64.com

Portrait Théâtre

Back to Back Theatre
GANESH VERSUS THE THIRD REICH

Durée : 1h40. En anglais, surtitré en français.
Ce spectacle contient des thèmes destinés à un public adulte et un langage grossier.

Théâtre de la Cité internationale	17 – 21 novembre
	Mar. mer. ven. 20h, jeu. 19h, sam. 18h 8€ à 27€ | Abo. 8€ à 17€

Conception Mark Deans, Marcia Ferguson, Bruce Gladwin, Nicki Holland, Simon Laherty, Sarah Mainwaring, Scott Price, Kate Sulan, Brian Tilley, David Woods. Mise en scène, conception et scénographie Bruce Gladwin. Avec Simon Laherty, Scott Price, Brian Tilley, (en cours). Performance additionnelle Georgina Naidu. Création lumière Andrew Livingston, Bluebottle. Conception et construction décors Mark Cuthbertson. Conception et animation Rhian Hinkley. Composition Jóhann Jóhannsson. Conception et constructions des masques Sam Jinks, Paul Smits. Traduction Karen Witthuhn, Greg Bailey. Consultante scénario Melissa Reeves. Performance additionnelle à l'écran Georgina Naidu. Conception costumes Shio Otani. Développement créatif des comédien·nes Brian Lipson, James Saunders, Sonia Teuben. Régie son Byron Scullin. Régie Générale Alana Hoggart. Directeur de production Bao Ngouansavanh. Responsable compagnie Erin Watson. Tournées David Miller. Productrice exécutive Tanya Bennett.

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

Avec le soutien de l'ambassade d'Australie en France et La Fondation pour les Échanges Culturels Franco-Australiens.

Australian Embassy France

French Australian Cultural Exchange Foundation

Fable drôle et émouvante, *GANESH VERSUS THE THIRD REICH* entrelace deux récits pour questionner la perception du théâtre et du handicap. Le dieu à tête d'éléphant y traverse l'Allemagne nazie, tandis que les comédien·nes eux-mêmes s'interrogent sur la pertinence de raconter cette histoire.

Dans une scénographie somptueuse, où textes, silhouettes et paysages se projettent sur différents rideaux de plastique imprimés, Ganesh arpente l'Allemagne au temps du troisième Reich pour récupérer la svastika, ancien symbole hindou dont le pouvoir hitlérien s'est emparé. Tandis que la divinité entreprend son périple, un second récit se fait jour : sous le poids de leur responsabilité de conteurs, les comédien·nes s'interrogent sur leur légitimité à incarner cette histoire, soulevant la question de l'appropriation culturelle. Quatre d'entre elleux sont neuro-atypiques mais pas le cinquième, incarnation d'un metteur en scène tyrannique et imbu de sa personne. Le spectacle se crée ainsi sous les yeux du public et prend vie au mépris des frontières entre fiction et réel. Pièce vive, drôle et poignante, *GANESH VERSUS THE THIRD REICH*, créé en 2011, invite à s'interroger sur qui a le droit de raconter une histoire et qui a le droit d'être entendu.

THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

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

Portrait Théâtre

Back to Back Theatre
FOOD COURT

Durée : 50 minutes. Première française
En anglais, surtitré en français. Ce spectacle comporte des scènes de nudité partielle et des thèmes destinés à un public adulte.

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	4 – 19 décembre
	Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun. 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception, mise en scène et scénographie Bruce Gladwin. Avec Sarah Mainwaring, Scott Price (en cours). Musique The Necks (Chris Abrahams, piano ; Lloyd Swanton, basse et Tony Buck, batterie). Décors Mark Cuthbertson, Bruce Gladwin. Conception Mark Deans, Bruce Gladwin, Rita Halabarec, Nicki Holland, Sarah Mainwaring, Scott Price. Création lumière, régie lumière et direction technique Andrew Livingston, Bluebottle. Construction des décors Mark Cuthbertson. Animation Rhian Hinkley. Création sonore Hugh Covill. Costumes Shio Otani. Régie son Byron Scullin. Direction de production Bao Ngouansavanh. Régie générale Alana Hoggart. Responsable compagnie Erin Watson. Tournées David Miller. Production exécutive Tanya Bennett.

L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de l'ambassade d'Australie en France et La Fondation pour les Échanges Culturels Franco-Australiens.

Australian Embassy France

French Australian Cultural Exchange Foundation

Mise en musique par le trio australien The Necks, *FOOD COURT* précipite une femme dans l'horreur banale d'une humiliation au cœur de l'espace public. Portée par trois comédiennes en situation de handicap mental, la pièce en devient une expérience intense et déroutante.

Créée en 2008, *FOOD COURT* est l'une des créations les plus célèbres et célébrées de la compagnie australienne Back to Back Theatre. Elle se déploie aux frontières du théâtre et du concert, portée par une longue pièce improvisée du trio culte The Necks, passé maître – depuis près de 40 ans – dans l'art de jeter des ponts entre jazz et minimalisme. Sombre et envoûtante, parfois dissonante, la musique jouée en direct par les Australiens accompagne le drame qui se déroule sur scène. Deux femmes en justaucorps dorés en intimident et harcèlent une autre, dans un *food court* de banlieue. Le vaste espace où s'alignent les stands de restauration est d'abord symbolisé par un plateau blanc très lumineux. À mesure que la violence et la cruauté se déchaînent, la pièce quitte le réalisme froid pour une scénographie plus contrastée et mystérieuse, cheminement vers un univers onirique. Musique, lumière, récit et interprètes façonnent une expérience intense, presque hallucinante, où la dignité humaine se négocie entre une baraque à frites et un bar à sushis.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon – Théâtre de l'Europe

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

Portrait Théâtre

Back to Back Theatre
small metal objects

Durée estimée : 50 minutes. En anglais, surtitré en français.
Ce spectacle contient des thèmes destinés à un public adulte et un langage grossier.

Espace public	9 - 11 décembre
	Mer. 17h, Jeu. et Ven. 13h et 17h
	Informations sur festival-automne.com

Mise en scène Bruce Gladwin. Conception Bruce Gladwin, Simon Laherty, Sonia Teuben, Genevieve Morris, Jim Russell. Avec Simon Laherty, Brian Tilley (en cours). Création sonore et composition Hugh Covill. Création costumes Shio Otani. Régie générale (en cours). Régie son (en cours). Directeur de production Bao Ngouansavanh. Responsable compagnie Erin Watson. Productrice des tournées Alice Fleming.

Le Festival d'Automne à Paris est producteur de ce spectacle.

Avec le soutien de l'ambassade d'Australie en France et La Fondation pour les Échanges Culturels Franco-Australiens.

À la fois thriller urbain, satire sociale et méditation voyeuriste, *small metal objects* plonge ses interprètes dans le mouvement perpétuel qui anime un espace public. Au cœur de la foule, la pièce capte toute l'intensité d'un drame personnel.

Le public est là, muni de casques audio et assis sur des gradins installés au beau milieu du flux ininterrompu des piétons, au cœur d'un quartier commerçant de Paris. Mais où se trouvent exactement les interprètes que l'on entend dialoguer, discrètement équipé·es de micros ? Après un moment à balayer le paysage, le regard s'arrête sur Gary et Steve et le drame qui se joue dans l'espace public. Aucun des deux ne retiendrait ordinairement l'attention mais ils sont ici embarqués dans l'histoire nocturne de deux ambitieux cadres qu'ils ont accepté de rencontrer pour une transaction. À mesure que leur relation s'affine, *small metal objects* souligne combien nous sommes inégaux devant les petits problèmes du quotidien. La pièce jette une lumière crue sur la façon dont le capitalisme néolibéral exploite et déshumanise les personnes dites improductives ou en marge de la société, qu'elles soient sans emploi ou en situation de handicap. Avec l'activité vibrante de Paris en toile de fond, l'idée que tout a un prix n'a jamais été aussi criante.

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

Bruce Galdwin

Bruce Gladwin, artiste et metteur en scène australien, est le directeur artistique du Back to Back Theatre depuis 1999. La compagnie se donne pour mission de produire des œuvres qui remettent en question le champ des possibilités du théâtre, travaillant entre autres avec des acteurs en situation de handicap. Bruce Gladwin y a notamment créé *Mental* (1999), *Dog Farm* (2000), *Soft* (2002), *small metal objects* (2005), *Food court* (2008), *The Democratic Set* (2009), *Ganesh Versus the Third Reich* (2011), *Super Discount* (2013), et *Lady Eats Apple* (2016). Ces pièces ont été présentées dans plusieurs festivals internationaux, parmi lesquels le London International Festival of Theatre, le Philadelphia Live Arts Festival, le Kunstenfestivaldesarts, Le Perth International Arts Festival et la Quadriennale de Prague. En 2015, Bruce Gladwin a été distingué par l'Australia Council for the Arts pour ses contributions dans le domaine du théâtre. En 2023, il présente *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* dans le cadre du Festival d'Automne.

Back to Back Theatre

Basée sur le territoire Waddawurrung, dans la ville de Geelong, Back to Back Theatre est une compagnie théâtrale australienne de renommée nationale et internationale. Composée d'acteurs en situation de handicap ou neurodivergents, elle est considérée comme l'une des compagnies les plus influentes d'Australie. Entre 2009 et 2025, elle a réalisé 88 saisons nationales et 130 saisons internationales, avec des productions présentées dans de grands festivals et institutions comme le Festival international d'Édimbourg, le Barbican de Londres, le Kennedy Center de Washington ou le Théâtre public de New York. Depuis 2009, la compagnie développe également des ateliers participatifs et éducatifs centrés sur l'excellence artistique et les pratiques inclusives. Back to Back Theatre a reçu 23 prix nationaux et internationaux, dont le Lion d'or de la Biennale de Venise 2024 pour l'ensemble de son œuvre, un prix international Ibsen, un prix Helpmann et un Bessie de New York. En 2015, son directeur artistique Bruce Gladwin reçoit le prix inaugural de l'Australia Council for the Arts, et la compagnie obtient en 2019 le prix du « Meilleur Ensemble » aux Green Room Awards.

Back to Back Theatre au Festival d'Automne :

2023	*The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* (Théâtre de la Bastille)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo

Trilogia Cadela Força

A Noiva e o Boa Noite Cinderela
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les mercredis 23 et 30 septembre

The Brotherhood
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les jeudis 24 septembre et 1er octobre

Uma Luz Cordial
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Les vendredis 25 septembre et vendredi 2 octobre

Intégrale *Trilogia Cadela Força*
Les samedi 19 et 26 et dimanche 20 et 27 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo
Trilogia Cadela Força

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	19 septembre – 2 octobre

À partir de 18 ans. En portugais brésilien, surtitré en français et en anglais. Ce spectacle comporte certaines scènes pouvant heurter la sensibilité du public. Musique forte, lumières stroboscopiques, fumée, nudité.

Intégrale *Trilogia Cadela Força*	
Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	19 – 20 et 26 – 27 septembre
	Sam. dim. 12h30 20€ à 69€ | Abo. 20€ à 66€ Durée : 10h.

En 2023, la metteuse en scène, écrivaine et interprète brésilienne Carolina Bianchi créait le premier chapitre de sa *Trilogia Cadela Força* (*Trilogie des Chiennes*), marquant ainsi l'histoire récente du théâtre contemporain. Ces œuvres tissent une tapisserie complexe, explorant les liens entre les violences sexuelles et leurs représentations à travers l'histoire de l'art. Fruit de huit années de travail, ce processus rend tangible la tension entre la recherche d'un langage capable d'en porter la complexité et la violence même de la création, révélant la difficulté de donner forme à ce qui demeure fondamentalement énigmatique.

Après avoir présenté en 2024 et 2025 les deux premiers chapitres à La Villette, le Festival d'Automne présente cette année le troisième chapitre, ainsi que l'intégralité de la trilogie avec l'Odéon Théâtre de l'Europe. Chaque œuvre, visible indépendamment ou dans le cadre d'un marathon, est envisagée comme un terrain d'étude : celui des dynamiques et des influences qu'exerce chaque pièce sur les autres, mais aussi des limites d'un travail au long cours sur de telles matières. Est-il seulement possible d'en atteindre le terme, après les conséquences du « *Boa Noite, Cinderela* » ? Assister à l'ensemble du cycle s'impose : les trois parties s'entrelacent pour composer une expérience singulière, pour les artistes comme pour les spectateur·ices.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon – Théâtre de l'Europe

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

Théâtre

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo
A Noiva e o Boa Noite Cinderela

Trilogia Cadela Força – Chapitre I
Durée : 2h10

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	23 et 30 septembre
	Mer. 19h30 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception, texte, mise en scène et scénographie Carolina Bianchi. Avec Larissa Ballarotti, Carolina Bianchi, Bruta, José Artur Campos, Joana Ferraz, Fernanda Libman, Chico Lima, Rafael Limongelli, Marina Matheus. Traduction pour le surtitrage Larissa Ballarotti, Luisa Dalgalarrondo, Joana Ferraz, Marina Matheus (EN), Thomas Resendes (FR). Dramaturgie et partenaire de recherche Carolina Mendonça. Direction technique, musique originale, son Miguel Caldas. Réalisation du décor et design graphique Luisa Callegari. Lumière Jo Rios. Vidéo et projection Montserrat Fonseca Llach. Costumes Carolina Bianchi, Luisa Callegari, Tomás Decina. Collaboration artistique Tomás Decina. Entraînement du corps et de la voix Pat Fudyda, Yantó. Dialogue sur la théorie et la dramaturgie Silvia Bottiroli. Vidéo du karaoké Thany Sanches. Régie plateau et assistanat de production AnaCris Medina. Direction de production, administration de tournée et communication Carla Estefan. Relations internationales, production et diffusion Metro Gestão Cultural (Brésil).

Le Festival d'Automne à Paris présente ce spectacle en coréalisation avec l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Dans le premier volet de la *Trilogia Cadela Força*, l'autrice et metteuse en scène Carolina Bianchi explore à travers son corps mis en jeu, les façons dont le théâtre et la performance artistique ont abordé les récits de violences sexuelles.

Obsédée par l'histoire du viol et du meurtre d'une artiste, Carolina Bianchi dessine un large paysage de récits de viols et de féminicides, composé de strates qui défient toute harmonie, entrelacant récits, images et figures issues de l'histoire de l'art. Ce premier chapitre révèle la complexité qui traverse l'approche de ces narrations, où la mémoire se brouille et où le traumatisme est une blessure qui ne cesse de produire de nouvelles significations. Divisée en deux parties, *A Noiva e o Boa Noite Cinderela* (*La Mariée et Bonne nuit Cendrillon*) raconte entre autres l'histoire tragique de la performance de Pippa Bacca, alors que l'autrice et performeuse perd connaissance. Les interprètes du collectif Cara de Cavalo portent littéralement son corps endormi, dans une chorégraphie chaotique et troublante, plongeant dans une expérience intérieure obscure. S'inscrivant dans une généalogie d'artistes femmes, Carolina Bianchi explore la violence sexiste constitutive des mythes de notre civilisation, et plonge dans l'abysse d'une mémoire fragmentée.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon – Théâtre de l'Europe

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

Théâtre

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo
The Brotherhood

Trilogia Cadela Força – Chapitre II
Durée : 3h40 avec entractes

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	24 septembre et 1er octobre
	Jeu. 19h30 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception, texte, mise en scène et scénographie Carolina Bianchi. Avec Rodrigo Andreolli, José Artur, Carolina Bianchi, Tomás Decina, Lucas Delfino, Flow Kountouriotis, Chico Lima, Rafael Limongelli, Kai Wido Meyer. Traduction pour le surtitrage Marina Matheus (anglais), Thomas Resendes (français). Dramaturgie et partenaire de recherche Carolina Mendonça. Direction technique, musique originale, son Miguel Caldas. Assistanat à la mise en scène Murillo Basso. Réalisation du décor et design graphique Luisa Callegari. Lumière Jo Rios. Vidéo et projection Montserrat Fonseca Llach. Costumes Luisa Callegari, Carolina Bianchi. Chorégraphie du prologue et conseil du mouvement Jimena Pérez Salerno. Vidéo en direct et collaboration artistique Larissa Ballarotti. Dialogue sur la théorie et la dramaturgie Silvia Bottiroli. Régie plateau et assistanat de production AnaCris Medina. Direction de production, administration de tournée et communication Carla Estefan. Relations internationales, production et diffusion Metro Gestão Cultural (Brésil).

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Dans ce second chapitre, Carolina Bianchi et le collectif Cara de Cavalo s'immergent dans la complexité des pactes masculins dans le monde du théâtre, leurs origines possibles et leurs codes – souvent inscrit dans la violence, où le viol et les violences sexuelles deviennent un langage.

Loin de toute simplification, *The Brotherhood* reconnaît le pouvoir de fascination que ces fraternités peuvent exercer, notamment dans l'histoire de l'art. Le texte explore ainsi une zone trouble, entre répulsion et attirance pour les dynamiques de pouvoir masculines. Carolina Bianchi mobilise les outils du théâtre pour ouvrir des voies de réflexion, tissant des liens persistants entre représentation et traumatisme, structures de pouvoir dans l'art et poésie radicale, origines de la misogynie et crise de la sexualité. La forme même du spectacle se révèle comme un piège : elle fragilise l'autorité de l'autrice et metteuse en scène, la transformant en une figure spectrale. Dans le premier acte, Carolina Bianchi interviewe Klaus Haas, metteur en scène puissant et mondialement reconnu. Dans le second, un groupe d'interprètes masculins envahit le plateau, tandis qu'elle apparaît elle-même peu à peu comme un fantôme, hantée par ses propres désirs.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

Contacts presse

Festival d'Automne	Odéon – Théâtre de l'Europe
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Lydie Debièvre, Valentine Bacher presse@theatre-odeon.fr 01 44 85 40 57

Théâtre

Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo
Uma Luz Cordial

Trilogia Cadela Força – Chapitre III
Durée : 2h30. Création 2026

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	25 septembre et 2 octobre
	Ven. 19h30 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception, texte, mise en scène et scénographie Carolina Bianchi. Le texte contient un extrait du livre *O Caderno Rosa de Lori Lamby* de Hilda Hilst. Avec Rodrigo Andreolli, Larissa Ballarotti, Carolina Bianchi, Lucas Delfino, Joana Ferraz, Flow Kountouriotis, Fernanda Libman, Amanda Lyra, Danielli Mendes, Carolina Mendonça. Traduction pour le surtitrage Marina Matheus (anglais), Thomas Resendes (français). Révision de texte Larissa Ballarotti. Dramaturgie et partenaire de recherche Carolina Mendonça. Direction technique, création sonore et musique Miguel Caldas. Assistanat à la mise en scène Murillo Basso. Réalisation du décor et design graphique Luisa Callegari. Lumière Jo Rios. Vidéo et projection Montserrat Fonseca Llach. Costumes Luisa Callegari, Carolina Bianchi. Stagiaire à la mise en scène Thomas Médioni. Régie plateau, assistanat de production AnaCris Medina. Direction de production, administration de tournée et communication Carla Estefan. Relations internationales, production et diffusion Metro Gestão Cultural (Brésil).

L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Carolina Bianchi livre le dernier chapitre de *Cadela Força*, qui clôt la trilogie protéiforme et critique explorant le langage, l'histoire de l'art, le théâtre et l'auctorialité dans leurs liens aux violences sexuelles et au patriarcat. Loin de conclure, la dramaturge brésilienne ouvre de nouvelles pistes de réflexion.

Ultime chapitre de la trilogie amorcée en 2023, *Uma Luz Cordial* dévoile le processus d'écriture de cette recherche. Dans ce voyage, Carolina Bianchi est accompagnée par deux figures de la littérature : la poétesse brésilienne Hilda Hilst et l'Américaine Emily Dickinson. Ces autrices, devenues des entités mystiques, l'enjoignent à révéler comment l'acte d'écriture est, pour elle, intimement lié à la sexualité : lieu de fantasme et acte charnel, souvent empreint de violences. La performeuse se révèle sur scène à travers plusieurs alter ego. Avec elle, les neuf interprètes de sa compagnie Cara de Cavalo s'orientent et se perdent dans un labyrinthe régi par des lois magiques. Une dernière fois, Carolina Bianchi nous invite à traverser le désert énigmatique qu'est *Cadela Força*, et à en embrasser le vertige.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon – Théâtre de l'Europe

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

Carolina Bianchi

Carolina Bianchi est une dramaturge, écrivaine et interprète brésilienne, installée à Amsterdam. Dans son travail, elle mêle les références littéraires, plastiques et cinématographiques, remplies de mashups musicaux pour se confronter au réel. Ses recherches habitent des espaces entre théâtre, performance et danse, traitant de questions liées au genre en crise, aux violences sexuelles et à l'histoire de l'art. Elle est directrice du collectif Cara de Cavalo (Visage de cheval) de São Paulo, avec lequel elle créé les pièces de la *Trilogie Cadela Força* (*Trilogie des chiennes* – présentée dans son intégralité au Festival d'Automne) ; *O Tremor Magnífico* (*Le Tremblement Magnifique*) et *Lobo* (Loup). En 2023, Bianchi a créé le premier chapitre de sa trilogie avec *A Noiva e o Boa Noite Cinderela* (*La Mariée et Bonne nuit Cendrillon*) dans le cadre du Festival d'Avignon et s'est produit au Festival de Francfort ; au GREC à Barcelone ; au Kampnagel Sommerfestival de Hambourg ; à La Bâtie Festival à Genève ; au HAU à Berlin et au Festival de Glasgow. En 2024, elle présente *We do not comfortably contemplate the sexuality of our mothers*, une lecture-performance au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, autour de l'œuvre de la cinéaste et écrivaine Chantal Akerman. En 2024 elle est invitée pour la première fois au Festival d'Automne où elle présente le premier chapitre de sa trilogie *Cadela Força*.

Carolina Bianchi au Festival d'Automne :

2024	*Trilogie Cadela Força, Chapitre I : A Noiva e o Boa Noite Cinderela* (La Villette)
2025	*Trilogie Cadela Força, Chapitre II : The Brotherhood* (La Villette)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Marion Siéfert, Matthieu Bareyre
Bunker

T2G Théâtre de Gennevilliers –
Centre dramatique national
Du jeudi 17 au lundi 28 septembre

Théâtre de la Cité internationale
Du jeudi 8 au samedi 10 octobre

Malakoff scène nationale – Théâtre 71
Les mercredi 14 et jeudi 15 octobre

Points communs – Théâtre des Louvrais
Du mercredi 16 au jeudi 17 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Marion Siéfert, Matthieu Bareyre
Bunker

Durée estimée : 2h30. Création 2026

T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national	17 – 28 septembre
	Lun. jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h, relâches mar. et mer. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€
Théâtre de la Cité internationale	8 – 10 octobre
	Jeu. ven. 20h, sam. 18h. 8€ à 27€ | Abo. 8€ à 17€
Malakoff scène nationale – Théâtre 71	14 – 15 octobre
	Mer. jeu. 20h. 8€ à 31€ | Abo. 8€ à 18€
Points communs – Théâtre des Louvrais	16 – 17 décembre
	Mer. et jeu. 20h. 8€ à 18€ | Abo. 6€ à 13€

Texte Matthieu Bareyre et Marion Siéfert. Mise en scène Marion Siéfert. Avec Janice Bieleu, Monica Budde, Lorenzo Lefebvre, Charles-Henri Wolff. Dramaturgie Matthieu Bareyre. Concept et réalisation scénographie Nadia Lauro. Son Patrick Jammes. Lumières Manon Lauriol. Costumes Chloé Courcelle. Assistanat à la mise en scène Noa Landon. Régie générale Chloé Bouju. Régie plateau et accessoires Charlotte Arnaud. Maître d'armes Didier Beddar. Coaching jeu Janice Bieleu Ariane Schrack. Co-fabrication des éléments scénographiques Marie Maresca et Charlotte Wallet, Comédie de Genève. Montage de production Anne Pollock. Développement et tournées internationales Emmanuelle Ossena.

Le T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National, Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.
Le spectacle au Théâtre de la Cité internationale est présenté dans le cadre du festival Transforme de la Fondation d'entreprise Hermès.

Le PDG d'un grand groupe pétrochimique vit avec sa fille, Ami, dans son bunker de luxe. Doté d'implants neuronaux, il dirige son empire, tandis qu'Ami s'est arrêtée de parler depuis quelques jours. *Bunker* retrouve ce qui est à la source du poème : la rencontre de la parole et du silence.

Dans ce huis-clos d'anticipation paranoïaque, quatre personnages : Paul, le PDG, cobaye consentant et exalté des nouvelles biotechnologies ; sa fille, Ami, qui a décidé d'« arrêter de faire semblant de parler » ; son neurochirurgien et coach personnel, Thomas, apôtre radical du scientisme ; et sa mère, dont on ne perçoit que la voix, conseillère aussi rassurante qu'impérieuse. Sous influences, Paul est cet homme de pouvoir transformé en pantin, jouet du progrès plutôt que premier de cordée, mû par un désir de vengeance envers son fils Anderson qu'il cherche à déshériter. Face à la logorrhée pervertie de son père, Ami construit un autre monde, fait de gestes justes, d'une attention méditative à son propre corps et de résistance. En parallèle de l'écriture de la pièce, Marion Siéfert et le cinéaste Matthieu Bareyre ont été accueillis en résidence au cœur d'un service de neurochirurgie, à l'invitation du Festival d'Automne en partenariat avec l'Assistance Publique – Hôpitaux de Paris. À l'heure de la domination technologique de nos vies, *Bunker* réaffirme la puissance de la relation et de la vulnérabilité.

T2G points communs Nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise/Val d'Oise Malakoff scène nationale THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

Contacts presse

Festival d'Automne

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

T2G – Théâtre de Gennevilliers - Centre Dramatique National

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

Points communs – Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise

Isabelle Lanaud
isabelle.lanaud@gmail.com
06 18 29 77 72

Comment est née votre nouvelle création, *Bunker* ?

Marion Siéfert : C'était au mois de juin 2023. Avec Matthieu Bareyre, co-auteur de la pièce, nous venions de créer *Daddy* et, en réfléchissant à la suite, nous avons eu envie d'aller plus loin encore dans l'exploration d'une figure de pouvoir. Nous en sommes venus assez rapidement au pétrole et à la manière dont toute notre réalité matérielle s'y abreuve. Alors que notre époque court après la moindre frasque ou excentricité des nouveaux magnats de la tech', nous trouvions important de nous arrêter pour regarder de près ceux qui ont la main sur les systèmes énergétiques. Ce sont de discrets hommes-fonction, souvent à l'aise dans l'ombre des réunions et des cabinets de conseil, dont l'habileté rhétorique et l'ethos de haut-fonctionnaires recouvrent la réalité sale de leur métier, qui est d'exploiter et de spéculer sans vergogne sur des fossiles dont l'extraction anéantit notre planète. Très vite, une situation s'est imposée à nous, celle de Paul, PDG d'un grand groupe pétrochimique reclus avec sa fille dans son bunker de luxe. Je me souviens que j'ai senti à ce moment-là que la pièce avait quelque chose de profondément théâtral que l'on retrouvait des situations que j'avais pu lire chez Racine, dans Britannicus, par exemple, où l'on se trouve dans l'antichambre du pouvoir.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette figure particulière de Paul, PDG augmenté d'implants neuronaux et entouré de technologies qui prolongent encore ses capacités ?

Paul, interprété par le comédien Charles-Henri Wolff, est un personnage retiré du monde dont il n'a plus besoin de faire l'expérience sensible : en organiser les données lui suffit. Nous avons choisi d'aborder la figure du grand entrepreneur à rebours d'une version libérale de l'Histoire : non comme un premier de cordée qui ferait l'Histoire et marquerait son époque, mais comme un homme profondément influençable, pantin plutôt que grand démiurge. Qu'adviendrait-il d'un langage humain soumis à la machine et à son exigence de performance ? La technologie s'immisce dans le langage de Paul, le réduit à une fonction purement performative et en fait un terrain d'expérimentation pour des apprentis-sorciers.

Que vous permet la situation du « huis clos » et comment en avez-vous travaillé l'atmosphère futuriste avec votre équipe artistique ?

Le huis clos est un levier pour ressaisir ce qui constitue à mes yeux le cœur du théâtre : être un art de la présence et de la parole dans un temps sans incise. Quant à l'atmosphère – que je ne cherche jamais à travailler –, son futurisme, avec son imaginaire codé, était davantage un repoussoir. Tout s'est joué quand, avec Nadia Lauro, plasticienne et scénographe de la pièce, nous avons tout simplement compris que le théâtre – son lieu même, sa cage de scène – serait le bunker, et que la logique de l'espace était paranoïaque. Il suffisait de révéler et d'accentuer jusqu'au grotesque l'obsession sécuritaire qui s'est infiltrée partout dans nos vies depuis plusieurs années, jusque dans nos lieux culturels.

Pourquoi avoir choisi l'acte de se taire pour signifier la résistance de sa fille Ami ?

Plusieurs sources d'inspiration ont présidé à ce choix. Tout d'abord, la danseuse Janice Bieleu elle-même. Depuis *DU SALE !* que nous avons créé en 2019, j'avais envie de lui confier un jour un personnage de fiction et d'écrire ce personnage à partir de ses qualités et de ce que j'aime chez elle. Le personnage Ami lui doit beaucoup. Il y a ensuite une question : quelle conduite adopter face à la perversion ? Puisqu'elle touche aux mots et les siphonne de leur sens, parler semble vain, voire dangereux, tout pouvant être récupéré et retourné contre soi à tout moment. Par ailleurs, la dramaturgie puise beaucoup dans l'expérience personnelle de Matthieu Bareyre, qui a pulsé l'écriture et qui a, dans sa vie, eu, comme Ami, parfois envie de « faire semblant d'arrêter de parler ». Il y a enfin ceci que j'ai d'emblée senti que ce « l'un parle, l'autre pas » deviendrait une contrainte formelle passionnante pour la mise en scène en me permettant de retrouver la tension qui, je le crois, se trouve à la source du poème : la parole et le silence.

Les personnages représentent-ils des forces ? Et si oui, lesquelles ?

Oui, des forces. Et si la scène est un champ de forces, qui en a vraiment le contrôle ? Paul qui dit tout ? Ami qui ne dit rien ? La mère, interprétée par Monica Budde, qui parle, et perçoit ce qui se passe dans le bunker, mais qui est physiquement absente ? Thomas, le neurochirurgien qui manipule Paul comme sa marionnette ? Dès lors, mettre en scène, c'est organiser ces différentes forces, visibles et invisibles. Tout peut être duplice, sujet à retournement.

Que vous a apporté votre période de résidence à l'AP-HP Assistance Publique – Hôpitaux de Paris ?

C'est Francesca Corona, directrice artistique du Festival d'Automne, qui m'a proposé cette résidence dans un service de neurochirurgie de la Pitié-Salpêtrière lorsque je lui ai parlé du projet. Avec Matthieu Bareyre et le comédien Lorenzo Lefebvre, qui interprète le neurochirurgien, nous avons pu assister à des consultations de neurochirurgie, avec des patients implantés, à des opérations cérébrales profondes, à des visites au chevet de patient·e·s qui souffraient d'aphasie, etc. Au-delà de la puissance humaine qui se dégage de chacun des échanges entre le médecin et son patient, nous avons pu saisir la frontière extrêmement floue entre l'intervention à vocation thérapeutique et l'augmentation cérébrale.

Depuis vos premières pièces, vous explorez les mécanismes contemporains du contrôle, en particulier combinés avec les nouvelles pratiques technologiques. Comment qualifierez-vous l'évolution de votre pensée à ce sujet aujourd'hui ?

Une méfiance encore plus grande et un dégoût. La conscience que je pouvais avoir des dangers de la surveillance globale s'est encore accrue depuis *2 ou 3 choses que je sais de vous* (2016). À l'époque, c'était une menace, et nous le savions ; aujourd'hui, c'est une réalité à visée militaire et totalitaire, qui éclate dans toute sa puissance mortifère et destructrice. Je suis ravie de faire un spectacle qui parle de ces technologies mais sans les utiliser. Le théâtre me rend le temps.

Propos recueillis par Mélanie Drouère, mars 2026.

Marion Siéfert

Marion Siéfert est autrice, metteuse en scène et performeuse. Son travail est à la croisée de plusieurs champs artistiques et se réalise via différents médiums : spectacles, films, écriture. En 2015/2016, elle développe son premier spectacle, *2 ou 3 choses que je sais de vous*, portrait du public à travers leurs profils Facebook. De 2017 à 2023, elle est artiste associée à La Commune CDN d'Aubervilliers. En 2018, elle y crée *Le Grand Sommeil*, avec la chorégraphe et performeuse Helena de Laurens, programmé lors de l'édition 2018 du Festival d'Automne ; en mars 2019, *Pièce d'actualité n°12 : DU SALE !*, un duo pour la rappeuse Original Laeti et la danseuse Janice Bieleu. Pour cette pièce, elle reçoit le Grand Prix du jury au Festival européen Fast Forward. La pièce suivante, *_jeanne_dark_*, créé lors de l'édition 2020 du Festival d'Automne, est le premier spectacle pensé simultanément pour le théâtre et pour Instagram. Il obtient le Prix Numérique du Syndicat Professionnel de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse avec une mention spéciale. Sa dernière pièce, *Daddy*, co-écrite avec le cinéaste Matthieu Bareyre, a été créée au Cndc d'Angers et présenté à l'Odéon – Théâtre de l'Europe. Elle collabore régulièrement avec Matthieu Bareyre. Depuis 2024, Marion Siefert est artiste associée au T2G, CDN de Gennevilliers et à Points-Communs, Scène nationale de Cergy-Pontoise.

Matthieu Bareyre

Matthieu Bareyre est auteur, réalisateur, cadreur et monteur. Il a réalisé plusieurs documentaires, dont *Nocturnes*, en 2015, moyen métrage présenté et primé notamment au Cinéma du réel, et *L'Époque*, en 2019, son premier long métrage. Prix du meilleur premier film du Syndicat français de la critique, *L'Époque* a reçu une mention spéciale au festival de Locarno où le film a été présenté en première mondiale et a été remarqué dans plusieurs festivals dont le Festival Premiers Plans d'Angers. Son dernier film, *Le Journal d'une femme nwar*, co-écrit avec Rose-Marie Ayoko Folly et Marion Siéfert est réalisé en 2024. Au théâtre, Matthieu Bareyre collabore au casting, à l'écriture et à la mise en scène des spectacles de Marion Siéfert, notamment *DU SALE !*, *_jeanne_dark_* et plus récemment, *Daddy*. En 2022, il propose *Pièce d'actualité n°18 Le Journal d'une femme nwar* dans le cadre du Festival d'Automne.

Marion Siéfert au Festival d'Automne :

2020 *jeanne_dark*
(La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers)

2018 *Le Grand Sommeil*
(La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers)

Matthieu Bareyre au Festival d'Automne :

2022 *Pièce d'actualité n°18*
Le Journal d'une femme nwar
(La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Alexander Zeldin
The Other Place, After Antigone

Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt
Du samedi 19 au samedi 26 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Alexander Zeldin
The Other Place, After Antigone

Durée : 1h20. Première française
En anglais, surtitré en français.

Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt 19 – 26 septembre

Mar. au sam. 20h, sam. 26 sept. 15h et 20h, dim. 15h, relâche lun.
8€ à 41€ | Abo. 8€ à 34€

Texte et mise en scène Alexander Zeldin. Avec Jerry Killick et 5 autres interprètes (en cours). Scénographie et costumes Rosanna Vize. Conception lumière James Farncombe. Composition Yannis Philippakis. Conception sonore Josh Anio Grigg. Directeur mouvement Marcin Rudy. Direction de casting Jacob Sparrow. Adjoint à la mise en scène Sammy J Glover. Coordination des scènes d'intimité Elle McAlpine et Katharine Hardman pour EK Intimacy. Chorégraphie des combats Sam Lyon-Behan.

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

Que faire de la dépouille d'un défunt ? Dans *Antigone*, cette question permettait à Sophocle de montrer les limites du pouvoir politique face au sacré. Dans sa dernière pièce, Alexander Zeldin met en lumière l'atomisation des douleurs, caractéristique de notre époque.

Chantre d'un théâtre social et réaliste, le Britannique Alexander Zeldin s'inspire de l'*Antigone* de Sophocle pour mettre en scène les membres d'une famille au destin tragique. L'histoire débute avec le retour d'une fille aînée, Annie, dans la maison de son enfance, quelque temps après la mort de son père. L'oncle, le frère du défunt, tente de reconstruire sa vie avec sa nouvelle femme et son beau-fils et de rénover la demeure du disparu. Mais Annie, elle, ne parvient pas à tourner la page et faire fi de son chagrin. Après sa « *Trilogie des Inégalités* » (*Beyond Caring*, *Love* et *Faith, Hope and Charity*) et *Une Mort dans la famille*, Alexander Zeldin interroge la spécificité de la souffrance moderne à la lumière du texte tragique. Notre difficulté à en parler. Notre empathie évanescente. Notre désespérante solitude face à la douleur.

Théâtre de la Ville PARIS SARAH BERNHARDT

Contacts presse

Festival d'Automne

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

Théâtre de la Ville

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

Pourquoi vous êtes-vous appuyé sur Antigone pour concevoir cette pièce ?

Alexander Zeldin : C'est une proposition qui m'a été faite par le National Theatre of Great Britain, l'un des grands théâtres subventionnés de Londres ; proposition que j'ai acceptée, pour une fois. Je n'ai pas l'habitude de commandes aussi spécifiques, encore moins adapter ou monter le texte des autres. Pourtant, j'ai saisi cette occasion pour faire évoluer mon travail. Le projet a réellement commencé à m'intéresser lorsque j'ai eu l'idée de transposer au sein d'une cellule familiale les rapports de force qui se trouvent au cœur de la pièce de Sophocle : la violence de l'État, incarnée par Créon, contre la demande de justice, portée par Antigone. C'est ainsi que le Roi est devenu le père, et le texte une tragédie sur une famille moderne. D'un coup, l'histoire soulevait des sujets qui me tenaient vraiment à cœur, et ce, dans un contexte familier ; celui du deuil, de la disparition de quelqu'un que l'on aime, de l'incompréhension face au suicide.

Qui sont Annie et Issy, les deux sœurs au cœur de l'intrigue ?

En quelques mots, la pièce raconte le retour d'Annie, dix ans après le suicide de son père, Adam, dans la maison familiale. Annie retrouve sa sœur cadette Issy, son oncle Chris (également frère du défunt, qui a en quelque sorte pris le rôle du père), ainsi que la femme de celui-ci, Erica.
Annie était très proche de son père. Elle a toujours eu une attitude protectrice envers sa sœur, et face aux problèmes tapis dans la famille.

Ce qu'il y a de remarquable dans votre texte, c'est que tous les personnages souffrent dans leur coin, incapable d'empathie, comme s'ils étaient prisonniers dans leur bulle de douleur…

La souffrance est effectivement l'un des grands sujets de la pièce. À la lecture de Sophocle, ce qui m'a frappé, c'est que la douleur a toujours une forme de propriété magique. Elle confère à celui qui souffre le pouvoir de changer la réalité. C'est la raison pour laquelle, chez lui, les puissants cherchent à tenir les malheureux à l'écart de la société. Au fond, je pense que Sophocle nous dit qu'il faut regarder, écouter et essayer de comprendre les gens qui souffrent. Il se trouve que je suis très sensible à cet argument qui traverse l'ensemble de mon travail. Je suis convaincu qu'en donnant voix à la souffrance, on peut transformer la réalité et les structures de pouvoir qui la dominent.
Mais ce que vous dites sur les bulles de souffrance me paraît assez juste. L'un des grands problèmes de la douleur, c'est qu'elle est intimement liée à celui de l'ego. Nous pensons toujours souffrir davantage que les autres, parce que nous sommes toutes et tous le personnage principal de notre propre histoire. La solidarité peut se limiter à une solidarité vis-à-vis de soi-même, ce qui n'est pas suffisant. À l'inverse, le propre de la tragédie moderne consiste à questionner la façon dont nous nous situons vis-à-vis de la souffrance des autres.

Ce n'est pas une pièce légère…

C'est sûr ! C'est l'une de mes pièces les plus difficiles. Mais ce n'est pas très étonnant : c'est une création en phase avec notre temps, où l'abus, la violence et la corruption sont au cœur des rapports. Mais comme toujours, c'est aussi une comédie.

Auparavant, dans votre théâtre, le malheur venait surtout des rapports de classe et de domination. À présent, c'est la famille qui pose problème ; l'atavisme, en l'occurrence. Pourquoi cette bifurcation advient-elle à ce moment de votre parcours ?

J'ai amorcé ce changement avec *Une mort dans la famille* en 2022. Et puis cette trajectoire s'est confirmée avec *The Confessions*, qui s'est jouée au Festival d'Automne l'année suivante, et racontait la vie de ma mère. Il me semble que la famille et, plus précisément l'intimité, offrent d'excellents moyens de comprendre notre monde. En d'autres termes, la famille est le microcosme le plus archaïque de tous, où s'exercent la dictature, la violence et, souvent, le viol. Je suis très inspiré par les textes de Sophie Lewis, notamment : *Pour en finir avec la famille : abolir, prendre soin, s'émanciper*. Et puis, comme je vous le disais, j'aime le changement. J'en ai besoin en tant qu'artiste. Or, pour changer, il faut se confronter à de nouvelles difficultés et de nouvelles contraintes. Parfois, c'est très stimulant. Ici, je me suis forcé à adopter les règles de la tragédie, telles que l'entendait Racine : l'unité de lieu, de temps, d'action. Ici, c'est le retour d'une jeune femme dans sa maisonnée familiale pendant 24 heures. C'est très difficile à écrire. En particulier à cause du temps, qui impose une économie de mots et une grande précision. Rien ne doit être laissé au hasard.

Sur scène, on voit l'intérieur d'une maison qui donne sur un jardin. Au fond de ce jardin, il y a une tente. D'où vient cette idée ?

C'est une image que j'ai découverte lors d'un trajet en train, en arrivant à Londres. Je l'ai trouvée incroyable, vraiment saisissante. Pour moi, c'est une image qui produit déjà du drame, des histoires, des rapports de force, des émotions. J'y vois une forme de protestation, comme un conflit ouvert, une tension formidable. J'imagine déjà des gens qui n'ont absolument pas l'intention de lâcher l'affaire. Cela m'évoque l'histoire du militant pacifiste Brian Haw qui avait campé pendant presque dix ans sur le Parliament Square, juste en face du Palais de Westminster à Londres, pour manifester contre les sanctions économiques, puis la guerre en Irak. Cela me fait aussi penser au mouvement Occupy Wall Street.
La scénographie est venue toute seule, une maison bourgeoise, avec sa cuisine et sa salle à manger, comme pour mieux souligner l'aspect actuel et ordinaire de cette arène où va se jouer cette tragédie moderne.

Propos recueillis par Igor Hansen-Løve, mars 2026.

Alexander Zeldin

Alexander Zeldin (1985) est metteur en scène et auteur. Son parcours débute entre la Corée du Sud, le Moyen-Orient et la Russie, avant une formation à l'East 15 Acting School, où il enseigne de 2011 à 2014. Il collabore notamment avec Peter Brook. Son travail associe acteurs professionnels et non professionnels et s'ancre dans des contextes sociaux contemporains. Il crée *Beyond Caring* (2014), puis *LOVE* (2016) et *Faith, Hope and Charity* (2019), trilogie consacrée aux inégalités, présenté entre autres dans le cadre du Festival d'Automne. En 2022, il crée *Une mort dans la famille*, sa première pièce en français. En 2023, il présente *The Confessions* au Festival d'Automne. Il est artiste associé au National Theatre à Londres, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, aux Théâtres de la Ville de Luxembourg et au CDN de Normandie-Rouen.

Alexander Zeldin au Festival d'Automne :

2023 *The Confessions*
(Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier)

2022 *LOVE*
(La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers)

2020 *Faith, Hope and Charity*
(Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier)

2018 *LOVE*
(Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Elina Kulikova
La Trilogie de la guerre

Partie 1—Un champ brûlé
Théâtre Paris-Villette
Le jeudi 24 et le mercredi 30 septembre

Partie 2—Un endroit perdu
Théâtre Paris-Villette
Le vendredi 25 septembre et le jeudi 1er octobre

Partie 3—Une nuit blanche
Théâtre Paris-Villette
Le samedi 26 septembre et vendredi 2 octobre

Intégrale
Théâtre Paris-Villette
Le dimanche 27 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre Musique

Elina Kulikova
La Trilogie de la guerre

En français et en russe, surtitré en français.
Ce spectacle comporte certaines scènes de guerre
ou de violence pouvant heurter la sensibilité du public.

Partie 1—Un champ brûlé

Théâtre Paris-Villette	24 et 30 septembre
	Mer. 20h, jeu. 19h. 8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Durée : 50 minutes. À partir de 12 ans.
Conception et interprètation Elina Kulikova et Dima Efremov. Coaching vocal Maya Novikova. Costumes Elina Kulikova. Traduction en français Eleonora Mitranovich. Regard extérieur Natalia Kaliada et Nicolai Khalezin (Belarus Free Theatre).

Partie 2—Un endroit perdu

Théâtre Paris-Villette	25 septembre et 1er octobre
	Jeu. 19h, ven. 20h. 8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Durée : 1h10. À partir de 16 ans.
Conception et interprètation Elina Kulikova et Dima Efremov. Création son Dima Efremov. Scénographie Martin Riewer. Costumes Elina Kulikova Traduction en français Eleonora Mitranovich.

Partie 3—Une nuit blanche

Théâtre Paris-Villette	26 septembre et 2 octobre
	Ven. 20h, sam. 18h. 8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Durée : 1h10. À partir de 16 ans.
Conception et interprètation Elina Kulikova et Dima Efremov. Création son Dima Efremov. Scénographie, décor et construction Martin Riewer, Thérèse Weibel. Chorégraphie Yulia Arsen. Coaching vocal Maya Novikova. Costumes Elina Kulikova. Création lumière Clovis Marchon. Vidéo et captation Paul Mollin. Regard extérieur Carolina Bianchi.

Intégrale

Théâtre Paris-Villette	27 septembre
	Dim. 15h. 8€ à 35€ | Abo. 8€ à 28€

Durée estimée : 4h15 avec deux entractes.

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

Dans une trilogie théâtrale et musicale, Elina Kulikova et Dima Efremov entreprennent de dénoncer la guerre et l'invasion menées par la Russie en Ukraine, faisant de ce geste le point de départ d'une exploration artistique et personnelle. De sa fabrique à ses effets les plus intimes, iels explorent ce que signifie appartenir à un pays en guerre. Nourri de références au répertoire russe – classique, folklorique ou festif – le spectacle esquisse une ode à la résistance et fait de la scène un espace de refuge autant que de confrontation.

La première partie *Un champ brûlé* déploie une réflexion sur la guerre comme héritage culturel, et sur les récits qui la rendent possible. Comment une tradition peut-elle porter et transmettre une violence qui finit par se légitimer elle-même ? Sur scène, en tenue académique, Elina Kulikova et Dima Efremov tentent de conjurer un double traumatisme : celui de chanter en public et de voir leur pays envahir et massacrer son voisin.

À travers des chants folkloriques de la culture russe, Elina Kulikova convoque dans *Un endroit perdu*, seconde partie de sa trilogie, des siècles d'histoire et une mémoire traversée par la violence. Ce geste vocal devient un espace pour questionner la culpabilité d'appartenir à une nation qui la perpétue. Mais au-delà de la honte, le spectacle interroge l'identité et l'impossibilité de se purifier de sa propre culture : « Je ne ressens pas de honte car je l'incarne ».

La troisième partie prend une dimension plus active et militante. Portée par la musique électronique et inspirée des récits d'activisme de Dima Efremov pour évacuer des prisonnier·es politiques de Russie, *Une nuit blanche* relie les espaces clandestins de la fête au théâtre, comme lieu de résistance et de refuge. Que permet d'exprimer ou de libérer la musique électronique face à la guerre, à la répression et aux traumatismes qu'elles engendrent ?

la Villette

théâtre paris-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

En tant qu'artiste russe en exil, comment la guerre s'impose-t-elle aujourd'hui dans votre travail de metteuse en scène ? Comment en témoigner à distance, loin des espaces dans lesquels elle se déroule ?

Elina Kulikova : La première année de la guerre, il m'était presque impensable d'imaginer que des spectacles puissent être créés sur ce sujet, a fortiori par quelqu'un venant de Russie. Dans ce moment de sidération, le silence me semblait être la position la plus juste. Puis en 2023, Dima et moi avons compris qu'il nous était impossible de parler d'autre chose, que cette guerre influençait trop nos vies, qui nous sommes et comment nous regardons le monde. Elle impose son rythme à notre travail artistique, même aujourd'hui, quatre ans après son déclenchement, ça reste très difficile de garder une distance avec ce sujet. Je le vois comme ma responsabilité artistique et personnelle que de parler de cette guerre et aujourd'hui je ne crois pas ni ne conçois pas qu'un artiste russe en exil puisse travailler sur autre chose que cette guerre, c'est une position très claire.

Le spectacle a pourtant été créé dans un contexte francophone, et il était essentiel pour moi de le partager avec un public qui n'a pas vécu la même expérience. Le point de départ était de rappeler que cette guerre est extrêmement proche. En Europe, on entretient parfois l'illusion qu'elle est lointaine, ce qui est faux. J'essaie de rendre sensible le fait que nous sommes toutes et tous concernés par cette situation, il n'y a pas que les Russes et les Ukrainiens.

Il s'agissait également de s'adresser à des spectateur·rices qui n'entretiennent pas le même rapport avec la Russie contemporaine. Dès le début du travail, j'ai cherché une forme claire, capable de déconstruire l'image à la fois lointaine et romantisée de la Russie, encore très présente en France à travers sa littérature ou sa musique. La réalité actuelle du pays est toute autre : celle d'un État marqué par la violence envers ses voisins, mais aussi envers ses propres citoyen·nes, en particulier les femmes et les personnes *queer*.

Le spectacle est une trilogie, dont chaque chapitre peut se voir indépendamment. Selon vous, qu'est-ce que ce format en triptyque permet de raconter de la guerre et comment permet-il d'en saisir son déploiement et son impact très concret sur les corps et les vies ?

Les trois parties correspondent en réalité aux trois années de création du spectacle, qui coïncident avec trois années de guerre. Au départ, nous n'avions pas pensé ce travail comme une trilogie. Mais très vite, une difficulté centrale s'est imposée : il est presque impossible de parler de cette guerre parce que nous sommes encore dedans et que la situation géopolitique évolue en permanence, d'un jour à l'autre.

Les transformations politiques au fil de ces trois années sont aussi devenues des transformations intimes, dans notre manière de percevoir ce conflit. Elles traversent chacune des trois parties ; le premier chapitre est beaucoup plus sombre, tandis qu'une forme d'espoir apparaît progressivement, notamment dans le dernier volet. Notre volonté était de créer des formes très corporelles, très incarnées, pour exprimer ce que cette guerre fait aux corps. Mais sans jamais chercher à nous approprier l'expérience des Ukrainien·nes pour autant, en restant toujours à l'endroit où nous nous trouvons.

Le spectacle accorde une place centrale à la musique, tandis que le texte, bien que très présent, est principalement donné à lire plutôt qu'à entendre.
Comment la musique peut parfois prendre le relais dans la dramaturgie ?

C'est une question que nous avons traversée tout au long de la création. Au départ, nous ne voulions même pas parler sur scène. Il nous semblait impensable d'arriver et de dire : « en février 2022, la Russie a attaqué l'État souverain de l'Ukraine ». Tout ce que nous aurions pu formuler ensuite risquait de produire du pathos, en raison même du cadre artistique qui était déjà posé. Mais je ne crois pas non plus au théâtre documentaire, dès lors que l'on est sur une scène c'est déjà fictif et il n'y a plus vraiment de place pour le document tel quel. La réponse que nous avons trouvée a été de créer une forme dans laquelle les corps entrent en tension avec le texte à travers la musique. Dima est musicien, et la création sonore a toujours été au cœur de notre processus, déjà en Russie. Le spectacle est construit comme une partition : la musique se développe en parallèle du texte, un peu à la manière d'un opéra.

Le texte projeté est venu dans un second temps. D'une certaine manière, il permet au public de se réapproprier ces récits sans pathos, parce qu'il passe par une lecture intime. Ces mots ne sont plus imposés, ils appartiennent à chaque spectateur·rice.

Dans le troisième chapitre, un passage évoque la relation entre l'artiste et l'État. Les artistes entretiennent-ils toujours un lien étroit avec le pouvoir en place ? En quoi ce lien devient-il particulier dans les régimes autoritaires ?

C'est central comme question. Nous travaillons toujours d'une certaine manière en binôme avec notre pays, et en l'occurrence ici un Etat agresseur. Il agresse l'Ukraine, mais il nous agresse aussi directement, moi dans mon corps de femme et Dima en tant que personne *queer*. C'est une relation extrêmement complexe, car nous ne pouvons pas changer notre passé. Cela crée un conflit intérieur très fort qui traverse les trois spectacles : jusqu'à quel point cet État autoritaire s'inscrit-il dans nos mécanismes les plus intimes ? Pour moi, c'est quelque chose que j'ai mis du temps à accepter. Au début, il m'était difficile d'admettre que tout ce que je créerais serait, d'une manière ou d'une autre, relié à la Russie et à Poutine, alors même que mon identité est multiple et ne se réduit évidemment pas à cela. Il y a là-dedans une forme d'essentialisation des artistes russes à laquelle j'essaie d'échapper, même si c'est un travail de deuil très personnel, qui je le sais, finira par prendre fin.

Le spectacle aborde beaucoup de figures d'artistes résistant·es. En temps de guerre, que peut encore le théâtre ? Peut-il constituer un espace de refuge ou de résistance ?

Pour moi, le théâtre est un lieu de répétition et de liberté. On peut répéter ensemble, ce qui me semble essentiel car en dehors des manifestations, il existe peu d'espaces où des personnes différentes se retrouvent pour partager des émotions.

En Russie, très peu de gens s'y intéressent, et aujourd'hui, le théâtre contemporain a été presque entièrement détruit, réprimé ou censuré par l'État depuis le début de la guerre. J'ai toujours évolué dans des réseaux de théâtre indépendant, notamment parce que je n'ai pas suivi le parcours universitaire qui permet d'intégrer les institutions publiques qui sont des milieux souvent très violents, psychologiquement et physiquement. Beaucoup de mes ami·es qui sont passé·es par ces formations ne font d'ailleurs plus de théâtre aujourd'hui.

Certaines artistes paient également un prix très concret pour leur engagement : la metteuse en scène Evguenia Berkovitch et la dramaturge Svetlana Petriïtchouk sont actuellement emprisonnées à cause d'un spectacle.

Mais pourtant, même sans large public, pourquoi cet État a-t-il si peur du théâtre ? Il y a une véritable crainte de la force qu'il peut représenter. J'ai envie de croire en cette force, un groupe de personnes réunies pour partager une expérience ensemble, c'est déjà, en soi, un geste politique.

Propos recueillis par Jules Adam-Mendras, avril 2026.

Elina Kulikova

Elina Kulikova travaille dans les arts de la scène, à la fois comme metteuse en scène, écrivaine et performeuse. Au cours des six dernières années, elle a travaillé en Russie, où elle a été nominée pour des prix nationaux de théâtre, aux États-Unis, en Europe et en Amérique latine. Elle a étudié au Bard College of Liberal Arts (New York) et également à La Manufacture (Lausanne) en mise en scène. Avant de fuir la Russie en février 2022, Elina s'intéressait déjà aux écritures *queer* russes et aux épistémologies féministes. Elle a quitté le pays dès le début de l'invasion en raison de sa position anti-guerre. Peu après, elle a été prise pour cible par une campagne de cyberharcèlement orchestrée par l'extrême droite, après avoir été désignée comme « traîtresse » dans une émission de propagande diffusée en prime time. Elle vit et travaille en France depuis 2022. Le thème central de son théâtre et son écriture est la guerre en Ukraine, la violence de genre et la mémoire.

Dima Efremov

Dima Efremov est artiste sonore, performer transdisciplinaire et activiste politique. Il a commencé sa pratique théâtrale lors de sa rencontre avec Elina Kulikova. Jusqu'en 2022, il a travaillé en Russie avec des théâtres tels que le Centre Meyerhold, le Centre Voznesensky, le Garage Museum et le festival artistique international Access Point. Il s'est plongé dans le théâtre *queer* en tant qu'homme ouvertement gay, ainsi que sur le thème de la répression et de la torture commises par l'État russe. Il est également activement impliqué dans la défense des droits de l'homme, aidant les artistes en danger à quitter la Russie, la Biélorussie et l'Ukraine. Il est également cofondateur d'un projet d'aide aux personnes politiquement réprimées en Russie.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Laila Soliman
Story of...

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Du jeudi 24 au dimanche 27 septembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Danse Théâtre

Laila Soliman
Story of...

Durée : 55 minutes. Première française
En arabe, surtitré en français et en anglais.

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis	24 – 27 septembre
	Jeu. ven. 19h30, sam. 18h30, dim. 15h30. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Conception, mise en scène et direction artistique Laila Soliman. Musique *live* et création sonore Nancy Mounir. Scénographie et création vidéo Bissane Al-Charif. Chorégraphie et interprétation Sherin Hegazy. Assistanat à la direction et au montage vidéo et vidéographe Abigail Chien. Création et régie lumière Saber el Sayed. Ingénierie du son (*live*) Mohamed Sabry. Production Virginie Dupray. Assistanat à la production et à la direction Mariam Akmal.

La MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

La metteuse en scène et dramaturge égyptienne Laila Soliman s'intéresse à ce qui reste et confronte l'intime et le collectif pour travailler à partir de la douleur. Avec *Story of...*, elle explore les vides laissés par la disparition d'un enfant.

Il y a quelques années, Laila Soliman perd son enfant quatre jours après sa naissance. Elle constate alors que si les naissances heureuses se célèbrent publiquement, celles qui n'aboutissent pas ou se compliquent sont passées sous silence, reléguées à la sphère privée. Convaincue que le partage peut être source de réparation, elle met son expérience en résonance avec d'autres récits de mères. Pourquoi, dans de nombreuses régions du monde, est-il si difficile de pleurer, de faire son deuil et de partager la perte d'un enfant lié à une grossesse avec les siens ? Sur scène, la musique *live* de Nancy Mounir dialogue avec les mouvements de Sherin Hegazy, qui s'appuie sur le vocabulaire de la danse du ventre pour interroger fertilité, fécondité et féminité. Le bassin ondule, vibre, se contracte, comme traversé par une mémoire partagée. Les images de Bissane Al-Charif se concentrent sur les mains, les regards, les bouches des femmes qui témoignent : autant de fragments portant des récits longtemps étouffés. Elles ouvrent un espace sensible où ces paroles vulnérables peuvent enfin se déposer et résonner.

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

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

Laila Soliman

Laila Soliman est une metteuse en scène et dramaturge égyptienne indépendante, basée au Caire et formée à l'Université américaine du Caire (licence en théâtre) et à Dasart à Amsterdam. Laila Soliman n'a cessé d'explorer comment les contextes socio-économiques contemporains impactent les trajectoires personnelles, les relations et les structures du pouvoir. S'inspirant de mémoires collectives et d'histoires personnelles, son travail tente de combler le fossé entre les versions officielles et les expériences intimes et personnelles. Ses œuvres ont été présentées en Égypte, en Tunisie, au Liban, en Syrie, en Inde, en Afrique du Sud et dans divers pays d'Europe. Parmi ses pièces les plus récentes, citons *Zig Zig* (2016), *Museum of Lungs* (2018) et *Wanaset Yodit* (2020). Son premier opéra, *Woman at Point Zero* (2022), a remporté le prix Fedora – Generali pour l'opéra. De 2022 à 2024, elle a été artiste en résidence et professeure associée invitée de théâtre à l'université de New York à Abu Dhabi. *Story of...* est sa dernière création. Plusieurs de ces textes ont été publiés dans l'anthologie P*lays from the Arab World* par Nick Hern Books et le Royal Court Theatre de Londres ou le magazine Theater der Zeit.

Laila Soliman au Festival d'Automne :

2017 *Zig Zig*
(Nouveau théâtre de Montreuil)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Anacarsis Ramos
Mi madre y el dinero

Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt
Du vendredi 2 au lundi 5 octobre

Théâtre 13 – Bibliothèque
Le mardi 15 au jeudi 17 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Anacarsis Ramos
Mi madre y el dinero

Durée : 1h30. Première française
En espagnol, surtitré en français et en anglais.

Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt	2 – 5 octobre
	Ven. 19h, sam. 15h et 19h, dim. 17h, lun. 19h. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€
Théâtre 13 – Bibliothèque	15 – 17 décembre
	Mar. au jeu. 20h. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 15€

Création Anacarsis Ramos / Pornotráfico. Mise en scène et conception de l'espace Anacarsis Ramos. Texte Anacarsis Ramos à partir des récits de Josefina Orlaineta. Interprétation Josefina Orlaineta et Anacarsis Ramos. Dramaturgie Santiago Villalpando. Collaboration à la recherche Babis Zozoaya. Conception lumière, son et vidéo Karla Sánchez « Kiwi ». Production exécutive et réalisation des décors et accessoires Fausto Castaño. Peinture scénique Josefina Orlaineta. Direction de tournée et diffusion Roni Isola. Assistants à la mise en scène Sofía León et Valentina Girón. Assistant d'enregistrement vlogger Emiliano Sandoval.

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

Le Théâtre 13 et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Une mère et un fils. L'une a effectué, tout au long de sa vie, un enchaînement de métiers de subsistance. L'autre se consacre au théâtre. Ensemble, ils font de la scène un outil pour déplier leurs existences prises au croisement des violences héritées du capitalisme.

En six décennies, Josefina Orlaineta a géré quarante entreprises, des petits commerces de sandwichs ou de bijoux fantaisie. Sur le plateau, le metteur en scène mexicain Anacarsis Ramos et sa mère tentent une lecture matérialiste de ces années de travail. C'est-à-dire une lecture plus tendre, qui déleste Josefina de choix déterminés par un contexte situé : Campeche, cas exemplaire des mécanismes du capitalisme néocolonial, ville côtière et ouvrière dont les richesses naturelles ont cessé, au cours du XXe siècle, de bénéficier à ses habitants. La quarante-et-unième entreprise se tient sous nos yeux. C'est un petit commerce de théâtre et il permet, comme les autres, de gagner de l'argent tant que des festivals le programment. Josefina Orlaineta n'y apparaît plus seulement comme cette commerçante débrouillarde au destin quasi-picaresque, qui se relève pragmatiquement après chaque échec. Voilà qu'elle se transforme en actrice, performant, dans un décor d'*arte povera*, l'enchevêtrement complexe du travail, du théâtre et de la vie.

Théâtre de la Ville PARIS SARAH BERNHARDT — Direction Emmanuel Demarcy-Mota

T.théâtre13

Contacts presse

Festival d'Automne	Théâtre de la Ville - Sarah Bernhardt	Théâtre 13 – Bibliothèque
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Audrey Burette aburette@theatredelaville.com 06 46 78 19 97	Laure Brethous laurebrethous@theatre13.com 01 45 88 41 99

Mi madre y el dinero a d'abord été joué au Mexique avant d'arriver en Europe. Est-ce que la pièce change selon les contextes ?

Anacarsis Ramos : Oui, profondément. Au Mexique, on partage la scène avec des collègues et un public qui vivent des réalités proches des nôtres : mêmes conditions économiques, même perspective latino-américaine. Les contradictions au cœur de l'œuvre, entre d'un côté la nécessité de raconter sa propre histoire pour la faire comprendre, la dignifier, la politiser, et de l'autre, ce sentiment d'être constamment capté, objectivé, réduit à une identité, y trouvent une résonance immédiate. En Europe, c'est différent. Une tension apparaît, liée à l'impression que l'on a parfois de se retrouver face à nos acheteurs. On fait le choix de ne pas esquiver cette tension mais de la retourner, en jouant avec, en y trouvant de l'humour. La pièce reste donc la même, mais on s'en empare autrement.

Dans *Mi madre y el dinero*, le mode théâtral et la forme d'énonciation sont en partie déterminés par une nécessité politique. Comment ménagez-vous la nécessité à l'intérieur du geste artistique ?

Quelque chose qui a commencé comme une blague au sein de la compagnie, mais qui est devenu un véritable *statement*, c'est l'idée d'une « esthétique économe ». On la retrouve par exemple dans le grand écran en carton qui se dresse au fond du plateau. Il y a là un parti pris vis-à-vis de la représentation elle-même, qui vise à rendre tangible la distance entre l'objet idéal et les moyens réels que nous avons pour le fabriquer, et donc la réalité matérielle depuis laquelle nous nous exprimons. Une boîte en carton peut servir de table, mais elle ne cesse pas pour autant d'être une boîte et ne se transformera jamais complètement en table.

La pièce traverse des scènes de violence, familiale et politique. Comment avez-vous travaillé la coexistence de cette violence avec la tendresse qui caractérise votre relation mère-fils ?

Dès le départ, nous avons pris une décision très claire : même si la pièce traverse et raconte la violence, l'espace scénique devait être un lieu de tendresse et de soin. Ma mère n'est pas une actrice professionnelle, son rapport à la mémorisation et à l'exposition est différent ; nous avons donc beaucoup travaillé à faire du plateau un terrain de jeu agréable pour elle. Il fallait que le processus de représentation ne soit pas douloureux, surtout lorsqu'il touche à des plaies réelles. J'aime quand la violence et la tendresse dialoguent. Alors que nos corps sont traversés par un cumul de tensions politiques, la tendresse est une décision, un effort constant. Toute la pièce peut être vue comme un effort pour produire de la tendresse contre la distance que le trauma politique avait créée dans la famille. La séparation elle-même est une violence silencieuse à laquelle le monde nous conditionne : il faut quitter ses parents, migrer loin de chez soi, s'éloigner de sa classe. Faire cette pièce ensemble, et se reconnecter à travers elle, est une manière de contredire ce conditionnement.

Comment la présence de votre mère, Josefina, a-t-elle transformé votre travail théâtral ?

Elle l'a bousculé de fond en comble. Ma mère, parce qu'elle met constamment la question économique au centre, a brisé certaines inerties et certaines idéalisations que j'avais pu associer au théâtre. Il a fallu structurer le jeu entre son hyper-conscience de l'argent et ma tendance à idéaliser le travail théâtral. Ma mère a toujours besoin de s'exprimer, elle le fait donc naturellement en montant sur scène, et même si elle n'a pas de technique d'actrice, elle a quelque chose de plus immédiat, qui est la nécessité. C'est ce que représente la scène du salon de coiffure, au début de la pièce : elle n'avait jamais coupé de cheveux, mais elle l'a appris en deux semaines parce qu'il fallait travailler, et de là, elle a improvisé. La forme que nous construisons répond à cet esprit. Les prétentions ratées de notre théâtre deviennent une matière en soi. Ma mère a parfaitement intégré l'humour de notre compagnie Pornotráfico, un humour né du choc entre un désir profond de nous dévoiler, nous exposer dans notre intimité, et une conscience aiguë des circuits dans lesquels s'inscrivent nos pièces. C'est un jeu comique et un peu cruel avec nos propres positionnements identitaires, face à des structures qui sont là pour capter nos différences et les transformer en valeur d'échange.

La question du déterminisme social, les récits de «transfuge de classe» ont beaucoup occupé le débat culturel ces dernières années. Est-ce que cette pièce raconte une émancipation des déterminismes ?

La pièce traite évidemment de l'ascension sociale liée au travail artistique, laquelle, la plupart du temps, ne correspond pas à un changement réel de classe : la plupart des artistes, s'ils accèdent à un certain prestige et à la sensation de faire un travail qui a du sens – ce qui est un privilège réel – ne changent pas de classe au sens matériel. Ce dont je parle surtout dans la pièce, c'est d'une performance de classe. Pour entrer dans le monde de l'art, il faut apprendre ses gestes, adopter ses codes, avoir l'air d'en être. En cela, je me nourris notamment de Didier Eribon, et derrière lui de Balzac et de toute une tradition française qui pense la littérature et l'art depuis l'économie. Mais ce qui m'intéressait par-dessus tout, c'était d'offrir à ma mère la possibilité de se réapproprier sa propre histoire et la raconter depuis une perspective différente. Je voulais revendiquer un geste pauvre et accessible, et ainsi tirer profit d'un théâtre qui ne soit pas tellement dépendant des moyens économiques, afin d'offrir à ma mère la possibilité de se réapproprier son récit à peu de frais. Je voulais aussi imaginer que cette réappropriation puisse aussi bien être celle d'autres mères. Dans cette perspective, appauvrir le dispositif de la représentation rend cette pièce plus aisément reproductible.

Propos recueillis par Samuel Gleyze Esteban, avril 2026.

Anacarsis Ramos

Né en 1996 à Campeche au Mexique, Anacarsis Ramos est dramaturge, scénographe, metteur en scène et acteur. Il a étudié le théâtre et la sociologie. Son travail explore les relations entre la réalité sociale et sa représentation dans les médias, avec un intérêt particulier pour les différentes formes d'usage de la fiction dans les sphères étatiques, privées et communautaires. À travers le lyrisme, l'humour et la parodie, ses œuvres mettent en lumière la construction narrative du réel et révèlent les biais inhérents à toute représentation. En parallèle dà ses créations scéniques, il coordonne des projets pédagogiques et de recherche théâtrale. Il écrit également sur le théâtre sur le blog Mataclase. Anacarsis Ramos est membre de la compagnie Pornotráfico, un collectif d'artistes basé à Mexico qui envisage la scène comme un espace d'expérimentation du réel. Sa pratique artistique s'appuie sur l'utilisation de ressources globalisées (films, vidéos YouTube, publicités, chansons pop, propagande politique) qu'il confronte et contamine avec des récits liés à la lutte des classes, à la colonisation, aux théories queer et à la neurodiversité. Dans la plupart de ses œuvres, il recourt à des procédés tels que les remakes à petit budget, les faux sous-titres, le doublage, le karaoké, le cosplay, les présentations PowerPoint ou encore les faux tutoriels. Par ces dispositifs, il cherche à remettre en question l'élitisme esthétique dominant ainsi que les normes liées au droit d'auteur.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

El Conde de Torrefiel

Lexikon
Odéon Théâtre de l'Europe – Berthier Paris 17
Du vendredi 2 au vendredi 16 octobre

La gravité
Librairie 7L
Le jeudi 10 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

El Conde de Torrefiel
Lexikon

Durée estimée : 2h. Première française
En espagnol, surtitré en français et en anglais.

Odéon Théâtre de l'Europe – Berthier Paris 17	2 – 16 octobre
	Mar. au sam. 20h, dim. 15h. Relâche lun. 19€ et 38€ | Abo. 16€ et 34€

Concept et création El Conde de Torrefiel. Mise en scène, texte et dramaturgie Tanya Beyeler, Pablo Gisbert. Interprètes Tanya Beyeler, Carmen Collado, Amalia Fernández, Ion Iraizoz et Mauro Molina. Scénographie Isaac Torres, El Conde de Torrefiel. Lumières Andrea Forlenza. Costumes, masques et accessoires Mireia Donat Melús. Conception sonore Rebecca Praga. Son Uriel Ireland. Création vidéo María Antón Cabot et Carlos Pardo, Teo Guillem. Montage vidéo-textuel David Mallols. Robotique José Brotons Pla. Assistanat à la mise en scène Roberto Baldinelli. Assistanat aux costumes Javier Muñoz. Traduction Marion Cousin. Réalisation scénographique Isaac Torres, Artefacto Escenografía, Decohogar Ontinyent, Aluminios Planells et Modacolor Estampados. Direction technique Isaac Torres. Production et administration Ursula Vandenberghe.

L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Qu'est-ce qui nous définit en tant qu'êtres humains ? Cette question est le point de départ de *Lexikon*, la dernière création d'El Conde de Torrefiel, qui s'articule autour d'une idée : la parole en tant que flux vital, créateur de mondes, qui tel un courant souterrain ne cesse de se mouvoir et de se transformer.

Tanya Beyeler et Pablo Gisbert pratiquent un théâtre d'idées, mais iels sont aussi de formidables conteur·euses. *Lexikon* : recueil de mots qui, dans leur dernier spectacle devient recueil d'histoires, à la façon des *Mille et une nuits* ou du *Décaméron*. Sur scène, les tableaux vivants s'enchaînent pour sonder le mystère de la communication humaine. Le langage devient alors un champ de bataille, où l'imagination et la création se débattent dans un système qui n'a de cesse de vouloir les simplifier pour imposer une langue unique, domestiquée. Faisant de la scène le lieu d'une expérience sensorielle, au croisement du théâtre, de la chorégraphie et des arts sonores, El Conde de Torrefiel laisse le texte et les images s'entrechoquer et nous invite à repenser le langage comme un flux sanguin, la communication comme une transfusion d'idées dont le public est à la fois témoin et partie prenante.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon – Théâtre de l'Europe

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

Théâtre Performance

El Conde de Torrefiel
La gravité

Durée : 35 minutes. Création in situ

Librairie 7L	10 décembre
	Jeu. 19h et 21h 8€ à 26€ | Abo 8€ à 15€

La Librairie 7L et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

La compagnie espagnole El Conde de Torrefiel investit la bibliothèque du 7L, ancien studio photo de Karl Lagerfeld, pour y présenter une création in situ : la mise en espace d'un matériau textuel, visuel et sonore conçu comme une étude scénique pour une pièce à venir.

La gravité : c'est l'idée qui sous-tend ce projet. En tant que force universelle, elle régit les interactions des individus avec le monde et nous invite à chercher, sous la surface de ce que nous percevons, d'autres réalités convergeant dans un même espace et un même temps. Toujours avides d'explorer les limites de la scène théâtrale, Tanya Beyeler et Pablo Gisbert s'installent dans un lieu mythique, antre du texte et de l'image, et font de la gravité un concept scénique qui oblige le public à élever son regard, ne serait-ce que pour lire le texte projeté. Cette élévation est à la fois physique et symbolique : ce qui est perçu se transforme par l'exercice même de la vision. Et l'expérience, destinée à un petit nombre de spectateur·rices, nous montre que l'objet théâtral n'est pas une création indépendante, mais un territoire qui prend sens dans une perception partagée.

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

El Conde de Torrefiel

El Conde de Torrefiel, dirigé par Tanya Beyeler (née en 1980 en Suisse) et Pablo Gisbert (née en 1982 en Espagne), est un projet artistique basé à Barcelone en Espagne. Les créations du collectif s'appuient sur une recherche dans laquelle coexistent différentes disciplines, et abordent des questionnements aussi divers que la notion de temporalité immédiate, les relations entre le personnel et le politique, ou encore les liens existants entre la rationalité et le sens que le langage donne aux choses. El Conde de Torrefiel a vu le jour en 2010 avec la pièce *La historia del rey vencido por el aburrimiento*. Le Festival d'Automne accompagne le travail du collectif depuis 2016 avec la pièce *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*, présentée au Centre Pompidou. En 2018, El Conde de Torrefiel créé son septième spectacle, La Plaza qui aura le droit à un spin-off l'année suivante, *Kultur*, dans le cadre du Festival Actoral à Marseille. Le collectif est invité du Festival d'Automne en 2023 à l'occasion du programme d'ouverture avec *Ultraficción nr. 1* présenté sur la pelouse de Reuilly. Il présente en 2025 *La luz de un lago* à l'Odéon Théâtre de l'Europe.

El Conde de Torrefiel au Festival d'Automne :

2025 *La luz de un lago*
(Odéon Théâtre de l'Europe)

2023 *Ultraficción nr. 1*
(Pelouse de Reuilly)

MANIFESTO SONORO
Cuerpos Celestes
Escuchar al médium
Fabrique du son
Fuego
Guerilla
Se respira en el jardín como en un bosque
Un lugar sin límites
(Maison des Métallos)

2022 *Una imagen interior*
(Points communs, La Villette)

2018 *La Plaza*
(Centre Pompidou)

2016 *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*
(Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Kenza Berrada
Paradis Plage (une vie comme dans du miel)
حياة مثل العسل

T2G Théâtre de Gennevilliers –
Centre dramatique national
Du mercredi 7 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

Théâtre

Kenza Berrada
Paradis Plage (une vie comme dans du miel)
حياة مثل العسل

Durée estimée : 2h10. Création 2026
En français et en arabe

T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national	7 – 11 octobre
	Mer. au ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€

Texte et mise en scène Kenza Berrada. Avec Le Kabareh Cheikhats (Amine Naouni, Ali Lamaadli, Ghassan Elhakim, El Mostafa Boutankite, Walid Rakik) et Kenza Berrada. Collaboration à l'écriture Raphaël Chevènement. Création sonore Kinda Hassan. Création vidéo Maud Neve. Scénographie Florian Sanson. Lumières et régie générale Pierre Daubigny. Costumes Judith De Luze. Mouvement Annabelle Chambon et Cédric Charron. Administration et production Martin Lorenté. Diffusion et production Marko Rankov.

Le T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec *Paradis plage*, Kenza Berrada imagine un huis clos au cœur de la bourgeoisie marocaine. Corsetés par un code de bienséance, les personnages s'échinent à faire famille, malgré tout.

« *Machi hada swab* » : « Ce n'est pas swab. » Dans la bonne société marocaine, cette phrase agit comme une sentence. Le *swab* signifie à la fois savoir-vivre, politesse, et bonne éducation. Y déroger est une faute majeure. Au Maroc, tout un monde de familles originaires de Fès, nostalgiques d'une splendeur perdue, voue un culte à ce code de conduite. C'est dans cette société qu'a grandi Kenza Berrada. Dans *Paradis plage (une vie comme dans du miel)*, la metteuse en scène s'empare du salon marocain traditionnel et le transforme en arène. Dans un jeu subtil, le français se mêle à l'arabe marocain et révèle les états d'âme comme les rapports de domination. Sur scène, des portraits d'enfants évoquent la nostalgie des temps heureux. La fontaine de la maison, d'ordinaire rafraîchissante, se met à déborder d'un liquide visqueux qui se répand partout et contamine le langage. Cette substance envahissante symbolise le non-dit. Ici, celui de l'inceste d'un frère aîné envers sa petite sœur. Pour incarner les personnages, Kenza Berrada invite les acteurs du Kabareh Cheikhats de Casablanca, habitués du travestissement. En miroir, *Paradis plage* bouscule l'ordre masculin et interroge spectateur·ices et interprètes sur les représentations de genre, ici comme ailleurs.

T2G

Contacts presse

Festival d'Automne

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

T2G – Théâtre de Gennevilliers - Centre Dramatique National

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

Est-ce que *Paradis plage* existe et où se trouve ce lieu ?

Kenza Berrada : *Paradis plage*, c'était le nom d'un endroit au bord de l'océan atlantique, dans le sud du Maroc, où j'allais enfant. Dans ce cabanon, il y avait la douceur de l'été et la crainte de voir surgir un scorpion dans la douche. Une fois adulte, les pelleteuses sont arrivées. Elles ont broyé les cabanons. Fini le paradis. Parfois un titre vous tombe dessus. Il y a une parenthèse au titre *Paradis plage (une vie comme dans du miel)*. Cette expression vient d'une « dada » (nourrice, cuisinière, femme de ménage ...), qui a passé sa vie à travailler pour ma famille dès l'âge de 11 ans. Elle est arrivée de la campagne à Fès, chez mes arrière-grands-parents. Elle a élevé plusieurs générations d'enfants. Sa famille n'est jamais venue la chercher et elle n'a jamais voulu retourner les voir. À la fin de sa vie, quand on lui posait la question : « est-ce que tu regrettes quelque chose ? », elle répondait : « non, tout s'est passé comme dans du miel. » Elle avait les cheveux orange, teints au henné, ce qui lui donnait un côté punk. Elle m'a beaucoup inspirée.

Afin d'écrire des personnages qui remettent en question cet ordre masculin, et plus largement leur éducation et les traditions, faut-il un peu trahir les siens ?

D'une certaine façon, la trahison est au cœur de ce que j'essaie de raconter. Elle est là, parce qu'elle est d'abord subie : ceux qu'on aime le plus peuvent nous trahir. C'est ce que raconte cette pièce. Et en effet dans le processus d'écriture, la question de la trahison est reconduite autrement et de façon vertigineuse. Dois-je écrire avec le venin de la vengeance dans les veines, quitte au bout du compte à m'empoisonner moi-même ? Ou dois-je trouver les mots qui me permettront de transformer et de métamorphoser ? Pour écrire, comme me l'a dit un jour un auteur de théâtre que j'admire, « il faut casser la vie ». Peut-être pas au sens littéral, mais en tout cas, il faut écrire avec ce risque.

Qu'est-ce que révèlent les changements de langue au sein de la famille ?

Les usages des différentes langues sont évidemment travaillés par les rapports de pouvoir. Ainsi, les grands-mères et les dadas parlent en arabe marocain et on leur répond dans la même langue. Le passage au français a pour effet de les soustraire à la compréhension d'un certain nombre de sujets. Elles se retrouvaient souvent exclues de nos conversations, car nous parlions le français. Dans ces moments, elles deviennent des sortes de fantômes dans leur propre maison. C'est d'une grande violence.

Les acteurs du Kabareh Cheikhats sont des habitués du travestissement. Dans la pièce, vous les invitez à interchanger les rôles sociaux.

Sur les scènes marocaines, il y a toujours eu des hommes qui jouaient des femmes. Les hommes travestis chantent et dansent dans certains mariages. Les acteurs de ce Kabareh sont des performeurs de très haut niveau dont je connaissais bien le travail. Leur travail est un hommage aux cheikhates, qui étaient des chanteuses populaires avec un statut à part. C'étaient à la fois les femmes les plus aimées et les plus marginalisées. Et ceci pour une seule raison : leur liberté. Liberté des mœurs et liberté de ton qui leur permettent, à elles seules, de chanter les interdits et les tabous. Ces chanteuses étaient poétesses, danseuses et même guérisseuses. Avec les acteurs du Kabareh Cheikhats, on se reconnaît. J'ai toujours aimé leur façon d'habiter la scène, leur énergie, leur humour, leur irrévérence, le risque qu'ils prennent à faire ça. La façon dont ils utilisent leurs voix mêle d'une façon subtile la douleur et la force. J'ai toujours été beaucoup émue par ça. Le fait que ce soit des hommes qui jouent des femmes crée des effets miroir très intéressants. Par exemple, ils reprennent beaucoup le discours de certaines femmes, toujours prêtes à défendre ou plaindre les hommes dans leur entourage. Tout cela pour mettre en exergue l'ironie de ce discours visant à valoriser les faits et gestes masculins par les femmes, qui portent au fond l'essentiel de la charge émotionnelle et domestique dans les familles.

Dans l'histoire de la fiction, les récits d'inceste adelphique (entre frères et sœurs) sont nombreux, notamment dans les mythes fondateurs. Avez-vous puisé dans ce corpus archaïque ?

Isis et Osiris étaient frères et sœurs et mari et femme. Dans la Bible, Tamar est violée par son frère aîné Amnon. Tamar demande réparation à son père, le roi David. Le roi choisit son fils héritier et elle ira vivre comme une bête parmi les bêtes. Amnon finira par être tué par son frère Absalon non pas pour venger sa sœur mais pour obtenir la couronne. Dans la littérature ou dans le cinéma, les récits d'inceste adelphiques sont racontés de manière romantique. Le regard collectif, qu'on le veuille ou non, est imprégné de cette complaisance, qu'il ne faut pas oublier : c'est ce qui permet de comprendre sur quoi s'appuient les injonctions au silence.

Sur la scène, une fontaine déborde d'un liquide collant. De quoi est-elle le symbole ?

Dans l'architecture domestique traditionnelle, le cœur de la maison marocaine comporte une cour et une fontaine. C'est un lieu avec de la végétation luxuriante, un refuge qui symbolise le paradis. *Paradis plage* est un peu un enfer au paradis. Cette fontaine qui déborde et qui propage un liquide qui ressemble à du miel symbolise l'incapacité de cette famille à se sortir de cette histoire d'inceste. Elle est empêtrée dans le miel des convenances, dans un amour qui ne souffre pas la moindre tache. La rage rentrée m'intéresse. Dans des cas d'abus sexuel, beaucoup de gens conseillent aux victimes de laisser jaillir leur colère. « Ça te ferait du bien » disent-ils. Je ne sais pas si c'est ce que je cherche au théâtre. J'aime bien mettre en scène ce qui est sourd. La vengeance existe dans la pièce mais plutôt sous sa forme fantasmée. *Boujloud (l'homme aux peaux)*, ma première pièce, était dans la catharsis. *Paradis plage* veut raconter la complexité d'une telle histoire. La pièce est fragmentée, comme la psyché du personnage de la petite sœur qui a vécu l'inceste avec son frère aîné.

Vous continuez aussi une recherche du corps au plateau, en montrant les effets physiques de la violence.

Dans *Boujloud*, j'étais aussi partie de ça comme point de départ. L'espace public et intime comme lieu où les frontières du corps sont sans cesse violentées. La trahison est violence. L'abus est violence. La fin de l'enfance est violence. Les mots qui traversent le corps, le modifient. Tout autant que le son. Les souvenirs qui surgissent à l'improviste. Pendant cette création, j'étais tout le temps en demi pointe, jamais à plat, parce que toujours en déséquilibre. Dans *Paradis plage*, les interprètes ne laissent rien paraître. Le « *swab* » (les bonnes manières, le savoir-vivre...) avant tout. Les corps sur scène se tiennent droits, dignes. Tout se passe en souterrain, comme un volcan endormi. Il y a aussi une dimension musicale très forte dans le spectacle qui mélange les répertoires. La musique andalouse traditionnelle de Fès se mêle à la création de Kinda Hassan, une créatrice sonore expérimentale libanaise. Kinda qui a grandi au Liban sait ce que c'est de vivre en insécurité. Elle sait ce qu'est un corps en alerte.

Le « *swab* », cet art de la politesse marocaine, est l'enjeu principal de la pièce. Est-ce une pratique essentiellement bourgeoise ? Quelles sont ces ramifications dans la société ?

C'est un code de bienséance qui concerne toutes les classes sociales mais qui est observé de façon quasi comique par la bourgeoisie. Le *swab* m'a toujours fasciné par sa poésie loufoque et involontaire. C'est frustrant de ne pas pouvoir traduire littéralement les expressions. C'est si inattendu, drôle et imagé. Mais le *swab* peut aussi écraser. Ces règles s'appliquent à l'hospitalité, à la manière de recevoir, mais aussi à la façon de téléphoner vraiment très longtemps afin de remercier quelqu'un ou de demander des nouvelles de chaque membre de la famille. Le swab codifie évidemment les mariages. C'est aussi une manière d'éduquer les enfants et particulièrement les petites filles. Ce qui se fait, ce qui ne se fait pas : ce sont surtout les femmes qui portent cette responsabilité. Derrière le *swab*, il peut y avoir une grande violence. Par exemple, vouloir à tout prix réconcilier les gens, dans le but de conserver l'harmonie apparente d'une famille. C'est presque impossible de résister à une pression qui s'exerce en apparence avec tant de douceur.

La représentation des cultures maghrébines en France est un terrain miné. Quelle est votre expérience à ce sujet ?

Je n'ai pas grandi en France. Je ne me perçois pas comme « maghrébine ». Je suis marocaine. Je viens d'un milieu intellectuel de gauche. À la maison, à Rabat, on mélange la darija (l'arabe marocain) et le français sans cesse. Grandir comme marocaine au Maroc ce n'est pas comme grandir comme marocaine en France. Je suis évidemment consciente du racisme ici mais je l'ai découvert tard, quand je suis venue pour mes études. Je n'ai pas baigné dans les remarques stigmatisantes. Dans *Boujloud*, une petite partie du public français me ramenait au fait que cela se passait au Maroc. Comme si les abus sexuels n'existaient pas en France ! Mais la très grande majorité des spectateurs comprenait très bien qu'il s'agissait de quelque chose d'universel. Par principe, je crois qu'il faut faire confiance aux spectateurs. C'est aussi intéressant de jouer sur les projections du public. Dans *Paradis plage*, demander à des hommes cis de jouer des femmes, alors même que l'on assimile souvent ces corps arabes masculins à la violence sexiste, va questionner le public sur ses propres fantasmes.

Propos recueillis par Marouane Bakhti, mars 2026.

Kenza Berrada

Née au Maroc où elle grandit jusqu'à 17 ans, Kenza Berrada est autrice, metteuse en scène et comédienne. Après des études de jeu aux Cours Simon et Florent, elle poursuit un master en lettres modernes et médiation culturelle à la Sorbonne. Dès l'enfance, elle s'oriente vers le théâtre, puis explore la danse africaine avec Elsa Wolliaston et la scénographie à l'école Jacques Lecoq. Elle collabore depuis plus de dix ans avec le metteur en scène Alexander Zeldin. Elle écrit, met en scène et interprète *Boujloud (l'homme aux peaux)*, présenté notamment au Théâtre de la Bastille et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2026, elle participe au projet d'éducation artistiques et culturelles Adolescence et territoire et présente une pièce *Iles flottantes* à l'Odéon, au T2G et à l'Espace 1789 à Saint-Ouen.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat), Duck Unit
SIX DAYS IN OCTOBER (The Dead Still Riot)

Théâtre de la Bastille
Du lundi 12 au samedi 17 octobre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat), Duck Unit
SIX DAYS IN OCTOBER (The Dead Still Riot)

Durée estimée : 1h50. Première mondiale
En thaïlandais, surtitré en français

Théâtre de la Bastille	12 – 17 octobre
	Lun. au ven. 20h, sam. 18h. Relâche jeu. 8€ à 28€ | Abo. 8€ à 21€

Conception et mise en scène Wichaya Artamat. Texte Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat). Collaboration au texte et jeu Witwisit Hirunyawongkul, Pathavee Thepkraiwan, Peangdao Jariyapun et Wasu Wanlayangkoon. Dramaturgie Pathipon (Miss Oat). Direction artistique et technique Duck Unit (Pornpan Arayaveerasid et Rueangrith Suntisuk). Régie générale Surat Kaewseekram. Responsable de production Peerapol Kijreunpiromsuk. Production Sasapin Siriwanij.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec le Théâtre de la Bastille.

Dans la continuité de son installation *The Dead Still Riot* présentée en 2025, le metteur en scène thaïlandais Wichaya Artamat convoque, dans une performance hybride et fragmentaire, les fantômes des insurrections passées comme ferment pour celles à venir, imaginant la transmission de la mémoire révolutionnaire à travers les époques et les lieux.

Depuis le massacre d'étudiant·es perpétré à l'université Thammasat en octobre 1976 jusqu'au soulèvement de la jeunesse en 2020, l'histoire contemporaine de la Thaïlande est un cycle sans fin de coups d'État et de répression, à la violence invisibilisée par la construction de la mémoire officielle. Les traces de ces révoltes passées – témoignages, fantômes et émotions – servent de point de départ à Wichaya Artamat pour faire advenir un nouveau théâtre de la résistance, afin que la mémoire des luttes inachevées féconde l'imagination des révolutions à venir. L'espace scénique mis à nu révèle les mécanismes mêmes du théâtre, qui agissent comme une présence fantomatique avec laquelle les interprètes doivent composer. Contre la censure, l'autoritarisme et les injonctions de l'idéologie dominante, Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat) et Duck Unit créent ainsi une œuvre entre le deuil et l'invocation, à l'intersection de la reconstitution historique, de la performance méta-théâtrale et de la fiction révolutionnaire.

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

Quel est le contexte politique actuel en Thaïlande et en quoi cela vous a-t-il incité à écrire cette pièce ?

Wichaya Artamat : J'ai d'abord été inspiré par la succession d'anniversaires événements de l'histoire politique thaïlandaise. Cette année marque ainsi le cinquantième anniversaire du massacre d'étudiants pro-démocratie à l'université de Thammasat en octobre 1976. En octobre 2024, c'était le vingtième anniversaire du massacre de Tak Bai, un autre exemple flagrant de violence de masse commise par l'État. Cette date marquait la prescription des faits, sans que les responsables n'en aient jamais été jugés : il y a une culture de l'impunité. En outre, après les manifestations de la jeunesse entre 2020 et 2023, nous sommes entrés dans une phase de désespoir. La question qui nous a guidés pour cette création était donc : comment garder espoir ? Et comment le transmettre aux générations à venir ?

Y a-t-il un désir de la société civile de renverser la monarchie ?

Au début de l'année, il y a eu un référendum pour une nouvelle constitution, mais malgré les débats, il n'a absolument pas été question de réformer l'article 112, qui définit le crime de lèse-majesté : même dans cette nouvelle constitution, la monarchie demeure au-dessus des lois. Il existe d'ailleurs un lien fort avec la France : la révolution siamoise de 1932 qui a mis fin à la monarchie absolue est inspirée de la Révolution Française. Ses instigateurs étaient des penseurs qui avaient étudié en France, un pays démocratique. Aujourd'hui encore, la guillotine est utilisée comme un symbole dans les manifestations en Thaïlande.

Les artistes qui, comme vous, créent des œuvres ouvertement politiques font-ils face à la censure ?

Nous pratiquons une forme d'auto-censure que nous apprenons dès l'enfance, et qui agit dès que nous nous exprimons en public. Cela infuse également notre travail. Par exemple, je ne peux imaginer aucun artiste utiliser l'expression « massacre du 6 octobre » dans son œuvre. En faisant cela, il attirerait immédiatement l'attention de la police ou l'armée. C'est pour éviter cela que nous nous auto-censurons.

La compagnie B-Floor a créé il y a quelques années une performance qui interrogeait l'article 112 : des officiers sont venus à toutes les représentations pour enregistrer. Un autre exemple : les deux acteurs de la pièce *Wolf Bride*, jouée en 2013 pour le quarantième anniversaire du soulèvement du 14 octobre 1973, ont été arrêtés et emprisonnés par le régime, sur des accusations de lèse-majesté. Nous ne savons donc jamais quand cela peut arriver.

Quel est votre processus de création pour cette performance ?

Nous travaillons à la re-création de performances polémiques de l'histoire thaïlandaise : comme la pièce Wolf Bride, ou encore l'épisode qui a mené au massacre du 6 octobre 1976 – un étudiant, qui avait reconstitué dans une performance la pendaison par la police d'un opposant qui collait des affiches, a été lui-même accusé par la presse d'insulter le prince héritier, car son visage lui ressemblait vaguement. Ce malentendu a provoqué dès le lendemain le massacre des étudiants par les forces de l'ordre. Par la reconstitution théâtrale, nous enquêtons et nous nous reconnectons à notre histoire. Je souhaite aussi rejouer cette révolution populaire jamais achevée. Enfin, nous nous plongeons également dans des performances rituelles, comme pour maudire la monarchie.

La scénographie devient presque un personnage à part entière : l'avez-vous pensée comme une présence spectrale ?

Je l'ai pensée comme une métaphore de cet environnement social qui nous affecte au quotidien, et ai voulu créer, avec le collectif de scénographes et de designers média Duck Unit, un environnement matériel qui affecte les interprètes et le public. Derrière cette idée de présence spectrale, existante mais invisible, il y a tout d'abord le sentiment d'être coincé dans une boucle, de ne jamais pouvoir avancer, d'être hanté. Il s'agit également d'amener de l'étrange, quelque chose qui vienne perturber la logique interne de la scène.

Pouvez-vous expliquer le concept d'« état performatif » ? Comment est-il mobilisé dans le spectacle ?

« L'état performatif » est un concept développé par l'intellectuel thaïlandais Nidhi Eoseewong pour désigner la façon dont l'État exige des citoyens qu'ils se comportent conformément à l'idéologie du régime. Par exemple, l'hymne national est diffusé deux fois par jour, à 8 heures le matin et 6 heures le soir : nous devons alors arrêter toute activité, nous lever, et rester silencieux en marque de respect. Les personnes qui ne performent pas cette loyauté au régime se font dénoncer et subissent des violences. C'est l'essence-même de cette idée d'état performatif : il faut rendre visible, en public, son amour pour l'État et le roi. Puisque le régime insiste pour que nous fassions preuve de notre loyauté de manière très performative, nous, artistes de théâtre, occupons la scène, qui est l'espace même de la performance, et la subvertissons en un espace de résistance, en lieu et place de cette loyauté servile.

Entretien

Est-ce ce que vous entendez quand vous dites chercher à créer « un nouveau théâtre de résistance » ?

J'ai étudié le cinéma et la communication, et je conçois le théâtre comme un média, et non comme de l'art pour l'art. À partir de là, il peut être aussi bien de la propagande qu'un canal de résistance : cela ne dépend que de notre intention. Avec cette performance, nous tentons de mettre en scène par anticipation une révolution qui ne peut advenir dans notre présent. Nous avons la possibilité d'imaginer et de répéter le futur. Ce que nous ne pouvons pas faire dans la réalité, faisons-le sur scène !

Propos recueillis par Yannaï Plettener, avril 2026.

Biographie

Wichaya Artamat

Après des études de cinéma, Wichaya Artamat commence à travailler dans le théâtre en tant que coordinateur de projet pour le Bangkok Theatre Festival en 2008. Il rejoint la New Theatre Society en 2009, où il s'exerce à la mise en scène. Wichaya Artamat cherche à explorer la façon dont la société se souvient de l'histoire et l'occulte à travers certains jours du calendrier. Il co-fonde en 2015 le For What Theatre et est membre du Sudvisai Club and Collective Thai Scripts. Wichaya Artamat présente ses spectacles à travers le monde, notamment au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles. Dès 2021, il présente son travail en France invité par le Festival d'Automne avec notamment *Four Days in September (The Missing Comrade)*. En novembre 2025, il crée *The Dead Still Riot* à Paris, une première étape de travail radiophonique de sa prochaine pièce *Six Days in October*.

Wichaya Artamat au Festival d'Automne :

2025	*The Dead Still Riot* (Ménagerie de verre)
2022	*This Song Father Used to Sing (Three Days in May)* (Théâtre Paris-Villette / Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi)
2021	*Four Days in September (The Missing Comrade)* (Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi / MC93)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Sébastien Kheroufi

Les enfants de la patrie
Panthéon – Centre des monuments nationaux
Le vendredi 16 octobre

La mort du Môme
La Colline – théâtre national
Du dimanche 6 novembre au samedi 12 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Sébastien Kheroufi
La mort du Môme

Durée estimée : 3h. Première mondiale

La Colline – théâtre national	6 novembre –12 décembre
	Mar. au ven. 19h30, sam. 17h Relâches lun. dim. 8€ à 37€ | Abo. 8€ à 16€

Texte et mise en scène Sébastien Kheroufi. Avec Amine Adjina, Oulaya Amamra, Elodie Bouchez, Lou-Adriana Bouziane, Casey, Ulysse Dutilloy-Liégeois, Benjamin Grangier, Reda Kateb, Laurent Sauvage et 3 interprètes en insertion professionnelle. Collaboration à la dramaturgie Félix Dutilloy-Liégeois. Regard chorégraphique Nacera Belaza. Création lumière Marie-Christine Soma et Diane Guerin. Scénographie Benjamin Lebreton. Sébastien Kheroufi est assisté par Louise Kretzschmar. Construction décor Les ateliers de La Colline – théâtre national et du Centre Pompidou. Production La Tendre Lenteur. La compagnie La Tendre Lenteur est accompagnée par Céline Martinet – Tapioca Production.

Le Centre Pompidou, La Colline – théâtre national 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.

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

Fondation de France

Depuis le réfectoire d'un foyer Emmaüs, là où il a retrouvé son père mort à 17 ans, Sébastien Kheroufi remonte le fil d'une histoire intime et sociale. Entre mémoire familiale, héritage et identité fragmentée, *La mort du Môme* interroge ce que la société prend et ce que les vivants laissent derrière eux.

« Enterrez-moi où j'aurai vécu. » Voici les dernières volontés du Père. Une phrase en testament. Une nuit en héritage qui déchirera la famille, la société, et le corps du Môme. Dernier chapitre d'un triptyque entamé avec *Antigone* en 2023 et poursuivi avec *Par les villages* en 2024, ce premier texte de Sébastien Kheroufi prolonge une exploration de la tragédie dans une radicalité contemporaine, avec l'ambition d'ouvrir cet héritage en rendant hommage aux « corps du nulle part », à ceux des exilé·es, des immigré·es, des invisibles. Pour Sébastien Kheroufi, l'identité se construit dans l'entre-deux : entre la France et l'Algérie, entre les foyers parisiens d'Emmaüs et les bancs des écoles supérieures d'art dramatique. En filigrane apparaît la disparition du Môme : ce moment de bascule où l'enfance s'efface sans que l'avenir ne soit encore dessiné. Surgit alors ce qui a été perdu, ce qui a été enfoui, et ce que certain·es continuent, malgré tout, de chercher.

LA COLLINE THÉÂTRE NATIONAL

Centre Pompidou

Contacts presse

Festival d'Automne	La Colline-Théâtre national	Centre Pompidou
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 Plan Bey bienvenue@planbey.com 01 48 06 52 27	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

Vous présentiez en 2024 une adaptation d'un texte de Peter Handke, *Par les villages* au Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne. Cette fois, vous signez seul l'écriture de cette pièce, *La mort du Môme*.

Sébastien Kheroufi : Je n'ai jamais voulu écrire. C'est la première fois de ma vie que j'écris ! *La mort du Môme*, je l'ai écrit parce que je ne trouvais cette histoire dans aucun autre texte. Pourtant, c'est celle de milliers d'enfants. La misère n'est pas singulière dans mon environnement. Alors pourquoi serait-elle si singulière dans les textes de théâtre ? Prenons l'exemple de *Par les villages* de Peter Handke : j'ai eu besoin d'un village autrichien pour parler des banlieues françaises. Alors oui, quelques textes en parlent... mais je voulais éviter le drame social. Interroger la forme, chérir le poème dramatique. Mais surtout, éviter le fantasme et le misérabilisme.

Justement, comment l'éviter ?

En se mettant à la hauteur du sujet... Tu le regardes, tu l'affrontes. Il faut entrer dans la matière. Ne faire aucune concession.

Cette confrontation avec le sujet, était-ce une façon d'être face à vous-même ?

C'est l'enfant qui écrit, puisqu'il détient la vérité. La vérité protège de tout ! La vérité est mon seul filet de sécurité. Personne ne peut te la reprocher. Elle est dure, violente, mais elle est réelle. C'est une boussole. J'ai écrit ce texte à partir d'une découverte : dix cassettes numériques dans une boîte à chaussures, que j'ai retrouvées dans la chambre de mon père au foyer Emmaüs. Avant de terminer à la rue, mon père travaillait comme animateur social. Il filmait tout. Au fil des mois où l'on m'envoyait ces cassettes numérisées, j'ai découvert son histoire. Sur la dernière que j'ai reçue, il y avait écrit : *Famille Kheroufi*. Elle commençait par « Sans amour » de Pierre Bachelet et se terminait par « The show must go on » de Queen. Mon père avait fait ce montage et choisi ces musiques...

Votre travail est intensément lié aux comédiens et comédiennes que vous choisissez. Comment ce choix se fait ?

J'écris pour les comédiens, mais je ne sais pourquoi je les choisis... Ils s'imposent à moi. D'un coup, c'est Elodie, Reda, ou Benjamin... C'est eux, c'est tout ! Je n'aurais pas pu faire ce spectacle sans eux. S'il manque une seule personne, j'arrête la pièce ! Je ne peux projeter cette histoire qu'à travers des corps de fiction. La troupe me protège. Ce n'est pas du théâtre documentaire, ce spectacle est une tragédie. Du théâtre antique ! On est au cœur de la cité.

A quel point ce texte a été douloureux à écrire ?

C'est l'horreur ! Ce n'est pas regarder l'histoire qui est dur, c'est d'en prendre conscience... À partir du moment où tu portes un regard dessus, tu la vois face à toi. Je ne me rendais pas compte à quel point écrire demandait de creuser à l'intérieur de soi. Il n'y a plus rien qui te retient. Plus tu écris, plus tu tombes ! C'est sûrement pour ça que j'ai fini à l'hôpital après la première version. L'écriture, c'est une plongée. Tu coules, tu coules...

Où est le plaisir, alors ?

Dans le geste de mise en scène. Quoique... Je ne crée pas avec plaisir. Je ne cherche pas la joie quand je crée. Je cherche la nécessité. Il faut juste le faire... Je ne me pose aucune question. C'est comme respirer, il faut le faire ! Le théâtre c'est pareil, je crois que je suis obligé de le faire.

Sinon quoi ?

Je ne sais pas... Mais il faut que la tragédie sorte ! Je préfère qu'elle sorte là plutôt que dans la détresse, la haine, l'aigreur. Soit j'écris, soit... Je ne sais pas... Heureusement que le théâtre est apparu dans ma vie.

Le théâtre console, alors.

Oui, sûrement. Mais je ne ressens aucune consolation. C'est d'ailleurs une phrase de *Par les villages* : « Il n'y a pas de consolation. » Tant que cette histoire se reproduira, il n'y aura pas de consolation. C'est aussi pour cela que le spectacle s'appelle *La mort du Môme*. Cet enfant a besoin de mourir. Mourir pour que les autres enfances ne meurent plus. Il faudrait que ce soit le dernier enfant à mourir. Il ne faut plus accepter qu'un môme meure à cause de son histoire. Un héritage ne doit pas tuer. Alors oui, c'est un sacrifice. Parce que quand t'écris ça, tu détruis !

Avez-vous peur des conséquences ?

Oui ! L'enfant demande pardon. L'acte se termine ainsi : il demande pardon aux siens, à la société. Le foyer, c'est notre foyer. Le père, c'est notre père. La famille, c'est notre famille. Ces histoires sont les nôtres. La violence est partout. Elle se transmet de génération en génération. La misère éclabousse.

Ce n'est pas un spectacle sur un SDF, mais sur la fin d'un monde. C'est une ode à toutes les formes de misère : de la pensée, des relations...

Est-ce que vous ne regrettez pas votre lége reté, parfois ?

On m'a souvent dit : « Ça ne peut pas être aussi noir ! » Mais la lumière est dans le fait de réaliser des choses ensemble : on crée, on se rassemble, on va au théâtre... Notre génération est en colère, mais c'est aussi grâce à cette colère que l'on crée. Qui la lumière doit-elle rassurer ? Nous, on avance très bien dans le noir ! Ce n'est pas à nous de dire où se trouve la lumière. Ce n'est pas notre rôle. Ma légèreté, je la trouve dans mon amour pour les équipes qui ont créé ce spectacle, dans le chœur d'habitantes et d'habitants qui est sur scène avec nous, dans le public qui, chaque soir, réserve sa soirée pour venir...

Du coup, où est la véritable issue ?

Je ne cherche aucune issue. Tout va bien. La vie est belle ! Il y a une phrase de PNL, dans leur morceau « La misère est si belle » : « *Même si je meurs sur une plage, j'suis niqué pour la vie.* » Ça va aller ! (*Il rigole*)

Sébastien Kheroufi

Sébastien Kheroufi est metteur en scène. Né dans les quartiers populaires des Hauts-de-Seine, il intègre l'École supérieure d'art dramatique de Paris après un BEP mécanique et de nombreux métiers. Dès la fin de sa formation, il joue dans *Peer Gynt* mis en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Peuple à Bussang mais aussi dans *Transfuges* par Alexandra Badea et *Mais cette nuit, vivre !* d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov mis en scène par Louisa Chas. En 2022, il fait partie des lauréats des Ateliers Médicis et participe à la sixième édition de Création en cours ainsi qu'à la troisième édition du festival TRANSAT. Début 2023, il travaille avec le Théâtre National de la Colline et une classe de collèges d'Épinay-sur-Seine autour de la question de l'exil. En juin de la même année, il présente sa première mise en scène, *Antigone*, au Théâtre du Soleil lors du festival Départ d'Incendies. Au cinéma, il tourne régulièrement sous la direction de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois ainsi qu'avec d'autres cinéastes de sa génération. En 2024, il crée *Par les villages* de Peter Handke au Théâtre des Quartiers d'Ivry et la même année une re-création de la même pièce coproduite par le Festival d'Automne, le TQI et le Centre Pompidou.

Sébastien Kheroufi au Festival d'Automne :

2024 *Par les villages*
(Centre Pompidou, Théâtre des Quartiers d'Ivry)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Romeo Castellucci
Faust. Fait, non dit.

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du vendredi 30 octobre au lundi 27 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Romeo Castellucci
Faust. Fait, non dit.

Durée estimée : 1h45. Création 2026

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	30 octobre – 27 novembre
	Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun. 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception et mise en scène Romeo Castellucci. Musique originale Scott Gibbons. Distribution Gérard Bayle, Stefania Horodeyska, Lorenzo Coletta et avec Salvatore Montalto, Baptiste Moreau, Arthur Combelles, Pauline Masson, Juliette Malala Tardif, Lluis Ayet Pigarnau, Anouk Salters et le chien Oxan Dramaturgie Piersandra Di Matteo. Assistanat à la mise en scène Silvano Voltolina. Direction technique Eugenio Resta. Régie plateau Andrei Benchea. Régie lumière Andrea Sanson. Régie son Claudio Tortorici. Costumes Chiara Venturini. Sculptures de scène et automations Plastikart Studio Amoroso & Zimmermann. Direction de production Benedetta Briglia. Production et tournée Giulia Colla. Organisation Caterina Soranzo. Équipe technique au siège Carmen Castellucci, Francesca Di Serio, Gionni Gardini, Dario Neri. Administration Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci. Consultant économique Massimiliano Coli.

L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Théâtre

Romeo Castellucci
Faust. Fait, non dit.

Durée estimée : 1h45. Création 2026

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	30 octobre – 27 novembre
	Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun. 10€ à 42€ | Abo. 10€ à 34€

Conception et mise en scène Romeo Castellucci. Musique originale Scott Gibbons. Distribution en cours. Dramaturgie Piersandra Di Matteo. Assistanat à la mise en scène Silvano Voltolina. Direction technique Eugenio Resta. Régie plateau Andrei Benchea. Régie lumière Andrea Sanson. Régie son Claudio Tortorici. Costumes Chiara Venturini. Sculptures de scène et automations Plastikart Studio Amoroso & Zimmermann. Direction de production Benedetta Briglia. Production et tournée Giulia Colla. Organisation Caterina Soranzo. Équipe technique au siège Carmen Castellucci, Francesca Di Serio, Gionni Gardini, Dario Neri. Administration Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci. Consultant économique Massimiliano Coli.

L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon Théâtre de l'Europe

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

Romeo Castellucci, votre Faust commence avant sa rencontre avec Méphistophélès, ou l'épisode du « pacte avec le Diable ». Qu'est-ce qui retient en particulier votre attention dans ce moment où Faust éprouve l'impasse de la connaissance ?

Romeo Castellucci : Avant la rencontre de Méphistophélès, dans le Faust de Goethe — car il y a toute une mythologie, dont l'immense version de Thomas Mann —, Faust en arrive à l'intention de se suicider, accablé par l'incapacité de son savoir à l'aider à comprendre le monde. La science, la théologie, la connaissance dans son entier, mais aussi la vie elle-même : tout est frappé de non-sens, et cette béance le terrasse de déception. Cet éminent homme de science, considéré comme un héros — il a notamment sauvé un village de la lèpre avec son père —, ne voit pourtant aucun sens à continuer. Ce n'est donc pas un échec personnel, mais un échec global du sens, qui inclut le langage.

D'ailleurs, la première chose qu'il prononce — et c'est un pivot de lecture — est une critique radicale, inouïe, du début de l'Évangile selon saint Jean, « Au commencement était le Verbe ». Faust réfute cette affirmation à la racine de la théologie, de la pensée occidentale et de toute notre culture. Il voit une alternative dans l'action. Or dire : « Au commencement était l'action » est une forme de blasphème qui sape l'idée que le langage puisse être à l'origine du monde, puisse faire le monde. Pour lui, le langage est cassé, impuissant à faire advenir le réel. Il ouvre ainsi la porte à un possible Méphistophélès, car l'action vient ici de l'extérieur : elle advient. C'est cette chute verticale du sens qui constitue la première échelle du spectacle.

Votre pièce sera sans paroles. Que signifie travailler la crise du langage sans les mots ?

C'est une aporie. Car nous avons le langage - ou, plus exactement, nous lui appartenons - et nous n'avons que cette illusion. Pour aborder la crise du langage, il faut un langage : il faut bien en parler, il faut bien le dire. L'enjeu consiste donc à trouver une forme pour dire la puissance du non-dire, l'indicible, et même le « ne pas dire ». Avec Scott Gibbons, le travail réside précisément dans cette déconstruction du langage, en allant à son rebours. Nous entrons dans une chambre noire, d'une certaine manière, où tout est encore possible, mais où tout n'est plus possible. Dans cette dimension indéterminée, le travail ne porte plus que sur le signifiant, orphelin de signifié.

La forme est un signifiant et le signifiant est nécessaire. Et le signifiant est muet, si Dieu le veut... Il ne s'agit donc pas de supprimer le langage pour atteindre une sorte de silence absolu ou de philosophie zen. Le zéro de Faust n'a rien d'un zéro zen. C'est un zéro plein de choses.

De quoi le « zéro » de Faust est-il fait ?

Il est fait de ruines. Ce n'est ni le vide oriental, une absence paisible, ni une table rase : c'est un zéro chargé de ce qui a déjà eu lieu. Un abîme que l'on atteint par un compte à rebours. Faust connaît une illumination soudaine, faite de lumière noire. À cet instant, un seuil s'ouvre, et le chien noir le franchit pour prendre les traits de Méphistophélès, le trickster* de l'esprit, l'hypostase absolue de la Technique. Méphistophélès, que l'on associe traditionnellement à une puissance négative, arrive toujours après. Mais cet « après » était déjà présent « avant ». Sa négativité est une voie pour approcher, peut-être, le manque de sens. Il ne s'agit pas d'une opposition entre le bien et le mal, pas encore. Le mythe confère à Méphistophélès une dimension paradoxale : il permet à Faust ses réalisations avec la Technique, mais c'est finalement la volonté de Faust qui infléchit son parcours. Méphistophélès prononce lui-même une phrase capitale : « Je veux toujours le mal et je fais toujours le bien. ».

La transformation du désir de connaissance en désir de maîtrise et de puissance qui fait l'objet de Faust II de Goethe est-elle à l'horizon du spectacle ?

Faust II est un livre proprement incroyable, impossible à adapter sur le plan formel parce qu'il est déjà, en lui-même, un objet explosé. C'est évidemment un portrait de ce que sera le capitalisme. C'est aussi un livre fait de terreur. Dans Faust I, il y a un récit, l'apparition de Gretchen, une histoire humaine, malgré sa teneur tragique. Faust II est un cauchemar les yeux ouverts. La volonté de maîtrise, la transformation du réel et la puissance de la Technique sans limites, en toute logique, suppriment les vies de Philémon et Baucis pour arracher un morceau de terre supplémentaire. Méphistophélès, dans cette perspective, incarne la Technique entendue comme forme de domination par laquelle tout est cyniquement justifié.

Comment cette matière – crises du sens, du langage, du pouvoir... - devient-elle théâtre dans Faust, fait, non dit ?

Dans cette pièce, je ne sais pas encore exactement ce qui va se passer, parce que les choses bougent aussi et heureusement pendant les répétitions. Ce qui m'intéresse, c'est d'injecter cette matière — le dysfonctionnement du langage compris comme Technique, et non comme moyen d'expression humaine — dans le présent. Mon travail, cependant, n'est jamais une « enquête » ni une « recherche » : ce n'est pas un raisonnement. Mon travail restitue un symptôme.

Quelle est la fonction du théâtre dans cette traversée des ténèbres ?

Pour commencer, il faut revendiquer que le théâtre est inutile, et que c'est précisément pour cela qu'il est nécessaire. Pour Giorgio Agamben, être contemporain c'est « être capable de recevoir en plein visage le faisceau d'obscurité de son époque ». Et pour cela, il faut une force. Il ne peut s'agir d'une attitude superficielle ou conjoncturelle : c'est quelque chose qui doit se développer dans la profondeur. Je pense que le théâtre est un cadre humain particulièrement adapté à cela. Il y a toujours quelque chose qui manque dans l'expérience artistique. Ce manque, cette crise, c'est le cœur même de l'art. Et cette crise est précisément l'obscurité de notre époque.

* Trickster : figure mythologique ou folklorique présente dans de nombreuses traditions, caractérisée par la ruse, la transgression et l'ambivalence. Échappant aux catégories du bien et du mal, le trickster brouille les frontières et met en crise l'ordre établi.

Propos recueillis par Mélanie Drouère pour le Domaine d'O, Cité européenne du Théâtre et des arts associés, première internationale, août 2026

Romeo Castellucci

Né à Cesena (Italie) en 1960, Romeo Castellucci a suivi des études de peinture et de scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Il est l'un des fondateurs en 1981 de la Socìetas Raffaello Sanzio. Il a réalisé de nombreux spectacles dont il est à la fois l'auteur, le metteur en scène, le créateur des décors, des lumières, des sons et des costumes. Connu dans le monde entier comme l'auteur d'un théâtre fondé sur la totalité des arts et visant à une perception intégrale, il a également écrit divers essais théoriques sur la mise en scène qui permettent de retracer son parcours théâtral. Parmi ses créations, citons *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (2011), *Parsifal* de Richard Wagner (2011), *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky (2014), *Moses und Aron* d'Arnold Schönberg (2015), *Democracy in America* (2017) et *La Flûte enchantée* de Mozart (2019). En 2013, la Biennale de Venise lui décerne le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. En 2014, L'Alma Mater Studiorum de l'Université de Bologne lui décerne le titre de docteur honoris causa dans les disciplines Musique et Théâtre. La même année, le Festival d'Automne lui consacre un Portrait en trois pièces. Romeo Castellucci est Grand Invité de la Triennale Milano de 2021 à 2024. En octobre 2023 il a débuté la création de *L'Anneau du Nibelung* ou *Tétralogie* de Richard Wagner à La Monnaie de Bruxelles. En 2024, Romeo Castellucci met en scène Bérénice, d'après Jean Racine, avec Isabelle Huppert. Invité régulier du Festival d'Automne à Paris depuis les années 2000, il y présente de nombreuses créations majeures de son répertoire. La plus récente est *Symphonie n° 2 « Résurrection »*, créée au Festival d'Aix-en-Provence avant d'être reprise dans le cadre du Festival d'Automne en 2024.

Romeo Castellucci au Festival d'Automne :

2024	Romeo Castellucci, Esa-Pekka Salonen, Gustav Mahler ; *Symphonie No. 2 "Résurrection"* (La Villette)
2019	*La Vita Nuova* (La Villette)
2017	*Democracy in America* (MC93)
2015	*Orestie (une comédie organique ?)* (Odéon - Théâtre de l'Europe / L'Apostrophe)
	Le Metope del Partenone (La Villette)
	Ödipus der Tyrann (Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)
2014	Portrait Romeo Castellucci : *Go down, Moses* (Théâtre de la Ville)
	Le Sacre du Printemps de Stravinsky (Grande Halle de La Villette)
	Schwanengesang D744 (Théâtre des Bouffes du Nord)
2013	*The Four Seasons Restaurant* (Théâtre de la Ville)
2011	*Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (Théâtre de la Ville)
2006	*Hey Girl !* (Odéon Théâtre de l'Europe)
2004	*Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Odéon Théâtre de l'Europe)
2003	*p.#06 paris Tragedia endogonidia VI épisode* (Odéon Théâtre de l'Europe)
2001	*Giulio Cesare* (Odéon Théâtre de l'Europe)
2000	*Il Combattimento* (Odéon Théâtre de l'Europe)
	Genesi (from the Museum of Sleep) (Odéon Théâtre de l'Europe)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Jeanne Balibar
En Sicile

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis
Du mardi 4 au samedi 7 novembre

Malakoff scène nationale – Théâtre 71
Du mardi 17 au mercredi 18 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Jeanne Balibar
En Sicile

Durée estimée : 1h45. Première française

MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis	4 – 7 novembre
	Mer. au ven. 20h, sam. 18h 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Malakoff scène nationale – Théâtre 71	17 – 18 novembre
	Mar. mer. 20h 8€ à 31€ | Abo. 8€ à 18€

Texte Juliette Blamont. Mise en scène et interprétation Jeanne Balibar. Peinture Julie Polidoro. Création lumière Laurence Magnée. Assistanat à la mise en scène Andréa Mogilevsky, Louis Rebetez. Régie générale Véronique Kespi. Régie son et lumière Julie Nowotnik.

La MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Malakoff scène nationale – Théâtre 71 et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Trois ans après le succès des *Historiennes*, Jeanne Balibar revient avec *En Sicile*, qu'elle met en scène et interprète. Si cette traversée prend d'abord des airs d'idylle, elle s'avère le constat d'un désastre, un thrène ou une élégie pour notre monde qui nous place face à une urgence : comment à la fois s'abandonner et résister au présent ?

L'autrice Juliette Blamont est partie vivre dans une campagne, à la périphérie de l'Europe contemporaine, c'est-à-dire peut-être en son cœur. En compagnie d'une chèvre, qu'elle suit et observe à la bonne distance, elle rencontre des éléments du monde que tout oppose, mais que l'action humaine a rendus inséparables : la vie paysanne, dans des paysages lents et libres, et les blocs de béton d'une urbanisation anarchique et criminelle. Quand plus rien ne se tient, cette chèvre, Miss Coco, et la Signora Rosa lui offrent de renouer avec les formes et les fragiles mémoires de la vie, dans leur beauté éphémère. Sur scène, l'actrice partage ce récit habité avec une toile peinte de l'artiste Julie Polidoro ; paysage changeant qui se modifie avec la lumière, reflet d'un monde devenu chèvre. *En Sicile* tisse le dialogue entre une actrice et la présence vibrante d'une image.

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

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

Quelle possibilité de théâtre avez-vous lu dans ce texte littéraire et sans dialogue, essentiellement narratif ?

Jeanne Balibar: J'y ai vu une possibilité de théâtre immédiatement, dès que je l'ai lu. Je crois que c'est un texte dont les personnages ont immédiatement suscité chez moi une association avec des personnages de théâtre. Le «personnage-narrateur» tient de la servante amoureuse, de la *Serva Amorosa*, on peut la voir comme un personnage de servante de comédie de Goldoni, qui serait au service des deux autres, Miss Coco et la Signora Rosa. Une sorte d'Arlequin serviteur de ces deux maîtresses. Elle observe aussi bien la destruction de la ville de Noto par un tremblement de terre en 1693 que les ravages actuels de la campagne du Nord de la Sicile par des milliers de bombes. Comment réagir aux destructions dont on est le contemporain ?

Pourtant, vous interprétez ce texte seule ?

JB :Oui, car il y a un «personnage-narrateur» qui organise, qui est ouvert aux métamorphoses, qui en convoque d'autres et les fait apparaître par la littérature et par le théâtre. Il s'inscrit dans un des fils conducteurs du spectacle, une dramaturgie assez simple qui s'est imposée en répétition : tout se passe lors d'une nuit d'insomnie, lors de laquelle le monde disparaît et réapparaît tour à tour. C'est long, une nuit ! Mais le spectacle sera court parce qu'il est vécu à la vitesse de paroles et de corps agis par une vitalité insatiable, puisque rôdent la mort et la destruction.

En scène est également présente une toile de la peintre Julie Polidoro. Quelle place a-t-elle, que montre-t-elle ?

JB : J'aime les toiles peintes au théâtre. Le texte est très coloré, donc dans cette boîte noire du théâtre, dans la nuit, je souhaitais qu'il y ait une vision en couleur. Julie Polidoro est une «peintre de la poésie des couleurs», comme dit Virginia Woolf à propos de sa sœur. Il y a une beauté des couleurs du monde dans ses toiles, même lorsque le sujet représenté est sombre ou inquiétant. La toile qu'elle a conçue pour le spectacle n'est pas seulement une image, un décor. Petit à petit elle devient un personnage essentiel si ce n'est principal, y compris dans son silence. Il y a quelques coupes dans le texte. Il n'y a pas besoin de tout dire. La toile de Julie Polidoro participe de cela, non seulement par ce qu'elle représente, mais aussi par sa présence et par ce qui lui arrive.

Juliette Blamont a quitté Paris pour la Sicile, un territoire qui subit des désastres urbains autant que climatiques particulièrement visibles. Son texte part de sa découverte et de son inscription dans les paysages siciliens. Que va-t-elle y chercher, selon vous ?

JB : Je ne sais pas, je me garderai de répondre à sa place. Mais dans son texte, elle décrit l'effet de ces paysages sur elle : « ... peu à peu j'avais connu la sensation que le temps s'était mis à se transformer jusque dans son anatomie, s'écoulant pratiquement à l'envers, comme si chaque jour passé, au lieu de me rapprocher du jour de ma mort, m'en éloignait, mine de rien. Doucement, au rythme imperceptible de la croissance des arbres, qui font désirer vieillir pour les voir grands. » Elle s'installe à l'écart, aux confins de l'Europe, au bord de l'Afrique. Mais ce qu'elle dit éprouver tous les jours, c'est aussi l'inverse : c'est le fait de s'inscrire dans un lieu où s'observe, de manière centrale, la destruction de la Terre. De son promontoire sicilien elle observe une splendeur en même temps que son ravage.

La Signora Rosa plante des graines et des arbres tout autour des chantiers abandonnés qui ont ravagé leur environnement... Ce n'est pas une façon de sauver le présent, par la confiance dans les plantes, dans le temps, dans le cycle des saisons, par une forme de fraternité aussi ?

JB : Je dirais plutôt que ce que fabrique la Signora Rosa, c'est une proposition pour l'avenir. Ces envahisseurs indestructibles en béton armé, on ne peut pas les enlever. Donc comment les transformer en partenaires plutôt qu'en ennemis éternels. Je ne dirais pas que c'est un geste pour empêcher qu'ils soient là. Ils sont là. Le présent, il n'est pas sauvable vu qu'il est déjà colonisé par les forces de laideur et de mort. Mais surtout, la Signora Rosa est un personnage de la littérature : la « femme venue du fond du temps ». Son temps remonte loin en arrière et se projette très loin devant : c'est une figure littéraire de la persistance, de la persévérance plutôt que de la résistance.

Vous parliez de la disparition de votre Méditerranée, connue enfant et qui n'existait plus. Est-ce que le spectacle a également une dimension biographique ?

JB : Il y a sans doute une dimension personnelle dans le fait de souhaiter jouer un texte qui décrive le monde méditerranéen. C'est sans doute lié à cette phrase de Proust à Celeste Albaret – « Les paradis perdus ma chère Céleste, il n'y a qu'en soi qu'on les retrouve ». La scène est un endroit paradoxal, où l'on ne saurait être plus «en soi» je trouve, alors que l'on est devant un public et dans un art assez expressionniste, au fond...

Propos recueillis parEric Vautrin, juin 2026.

Jeanne Balibar

Après sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Jeanne Balibar entre à la Comédie-Française. Elle y tient des rôles dans *Les Bonnes* de Jean Genet, *Clitandre* de Corneille, *Le Square* de Marguerite Duras ou encore *Dom Juan* de Molière. Depuis, elle joue dans des mises en scène de Julie Brochen, Joël Jouanneau, Alain Françon, Jean-François Peyret, Olivier Py, Stanislas Nordey… Depuis 2014, elle joue sous la direction de Frank Castorf, notamment *La Cousine Bette* de Balzac, *Kaputt* de Curzio Malapart, et *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski. Au cinéma, elle tourne dans près de quarante films, réalisés par Mathieu Amalric, Olivier Assayas, Jean-Claude Biette, Arnaud Desplechin, Christophe Honoré, Benoît Jacquot, Diane Kurys, Maïwenn, Jacques Rivette… En 2018, elle reçoit le César de la meilleure actrice pour le film *Barbara* de Mathieu Amalric. La même année, elle joue dans *Cold War* de Paweł Pawlikowski, et réalise *Merveilles à Montfermeil*. On la retrouve ensuite dans *Les Misérables* de Ladj Ly, *Illusions perdues* de Xavier Giannoli, ou encore *Memoria* d'Apichatpong Weerasethakul. Depuis 2019, elle est régulièrement invitée du Festival d'Automne.

Jeanne Balibar au Festival d'Automne :

2024	*Les Historiennes* (MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis)
2022	*Les Historiennes* (Théâtre des Bouffes du Nord)
2019	*Les Historiennes* (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Aurélie Charon, collectif Radio Live
Le jour d'après

Chaillot – Théâtre national de la Danse
Du jeudi 5 au samedi 7 novembre

Théâtre de Corbeil-Essonnes
Le vendredi 4 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Aurélie Charon, collectif Radio Live
Le jour d'après

À partir de 13 ans. Première mondiale

Chaillot – Théâtre national de la Danse	5 – 7 novembre
	8€ à 25€ | Abo. 8€ à 17€
Chapitre 1 (Kyiv)	Jeu. 19h30, sam. 15h, relâche ven.
	Durée : 2h30
Chapitre 2 (Le Caire)	Ven. 19h30, sam. 19h
	Durée : 2h30
Théâtre de Corbeil-Essonnes	4 décembre
Informations à venir	Ven. 20h 8€ à 22€ | Abo. 8€ à 17€

Conception et écriture scénique Aurélie Charon en complicité avec Amélie Bonnin et Gala Vanson. Avec (en cours). Création musicale et musique live Emma Prat. Création visuelle live Gala Vanson. Collaboration artistique Mathilde Gamon. Identité graphique Amélie Bonnin. Images filmées Thibault de Chateauvieux. Montage vidéo Céline Ducreux. Mixage audio Benoît Laur. Espace scénique Pia de Compiègne. Création lumière, régie générale, régie vidéo Thomas Cottereau. Régie lumière (en alternance) Thomas Cottereau, Vincent Dupuy. Régie son (en alternance) Vincent Dupuy, Benoît Laur. Direction de production Mathilde Gamon.
Rencontres issues des séries radiophoniques et des voyages de Aurélie Charon et Caroline Gillet.

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

Depuis 2013, Radio Live donne la parole à une jeunesse mondiale aux prises avec les conflits de l'Histoire qui s'écrit. *Le jour d'après* poursuit un nouveau cycle initié en 2024, dans lequel Aurélie Charon et son collectif explorent la possible reconstruction des villes et des dialogues, cette fois-ci en voyageant à Kiyv et au Caire.

Grande fresque humaine itinérante, Radio Live met depuis plus de dix ans à profit le plateau pour partager la parole d'une autre façon, en invitant des jeunes gens issu·es de pays et régions marqués par les guerres et les révolutions. Dans ce nouveau cycle, Aurélie Charon interroge les formes que peuvent prendre le dialogue, la résistance, la cohabitation, la restauration ou la transformation là où le tissu humain est déchiré. Au cœur de témoignages intimes mêlés à la musique d'Emma Prat et à la création visuelle de Gala Vanson en live, s'entrecroisent les trajectoires de participant·es venu·es notamment d'Ukraine, et du Moyen-Orient. Ces deux nouveaux chapitres, présentés séparément, explorent dans le premier la manière dont les Ukrainien·nes ont redécouvert leur identité depuis le début de la guerre et pour le deuxième la question de l'après-révolution au Caire. Ensemble, elles et ils continuent d'esquisser une cartographie de la résilience. Entre plateau-radio théâtral et fabrique à vue d'archives vivantes, *Le jour d'après* est un endroit où le geste d'amitié rejoint l'acte politique.

chaillot théâtre national de la danse

théâtre de corbeil essonnes ROGER COMBRISSON

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
01 40 26 77 94 |
p.gangloff@opus64.com

Théâtre de Corbeil-Essonnes

Jacques Kailly
Chargé de communication
et de billetterie
j.kailly@grandparissud.fr
06 01 44 82 97

Aurélie Charon

Née en 1985, Aurélie Charon est productrice à France Culture. Elle présente l'émission «Tous en scène» le dimanche à 20h, et coordonne «L'Expérience», espace de création radiophonique et documentaires d'auteurs. Depuis 10 ans, elle réalise des séries documentaires sur la jeunesse engagée dans le monde. Elle travaille sur le rêve dans les espaces en manque de démocratie avec la série *Underground Democracy* (2014, France Inter, à Téhéran, Gaza, Moscou et Alger). Elle engage un travail au long cours sur la jeunesse française avec *Une série française* (2015, France Inter), *Jeunesse 2016* (France Culture) et le film *La Bande des Français* réalisé avec Amélie Bonnin pour France 3 (2017). Elle fait le récit de ses rencontres dans le livre «*C'était pas mieux avant, ce sera mieux après*» (Editions L'Iconoclaste, 2019). Elle collabore régulièrement avec Libération. Elle est invitée au Festival d'Automne pour présenter *RADIO LIVE*, puis *Radio Live – La relève* en 2019 et 2021.

Aurélie Charon au Festival d'Automne :

2021	*Radio Live – La relève* avec Amélie Bonnin (Chaillot – Théâtre national de la Danse, Malakoff Scène nationale – Théâtre 71, MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Espace 1789, Centre Pompidou)
2019	*Radio Live* avec Amélie Bonnin et Caroline Gillet (Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre des Quartiers d'Ivry, Maison de la musique de Nanterre, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi, Le POC Scène artistique d'Alfortville)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

DOM-
Darkness Picnic

Maison des Métallos
Du jeudi 5 au dimanche 8 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre Performance

DOM-
Darkness Picnic

Durée estimée : 3h. Première française
En italien, surtitré en français et anglais

Maison des Métallos	5 – 8 novembre
	Jeu. au dim. 19h 10€ à 25€ | Abo. 10€ et 15€

Concept et création DOM-, librement inspiré du film de Peter Weir et du livre de Joan Lindsay *Picnic at Hanging Rock*
Décors, textes et direction artistique Leonardo Delogu, Valerio Sirna. Collaboration artistique Daniela Angelucci, Emanuela Freire. Avec Chiara Aru, Violetta Cottini, Filippo Gonnella, Carlotta Sofia Grassi et Sara Saccotelli. Création sonore Lemmo. Création lumière Valeria Foti. Assistante création lumières Eva LunaThomann. Costumes et compléments scénographie Dario Biancullo, Lorenzo Evelio Xiques. Gestion des Aliments Angelica Stimpfl. Support technique Maël Veisse. Surtitres Luca Brinchi.

La Maison des Métallos et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Un pique-nique, des disparitions, un mystère ouvert et jamais résolu : le duo italien de DOM- propulse le spectateur dans l'ambiance vaporeuse de *Picnic at Hanging Rock* de Peter Weir, réactualisant pour le présent sa critique de la bourgeoisie coloniale australienne.

Australie, 1900, un après-midi languide sous le soleil. Des jeunes filles en robes de mousseline, de sortie méridienne avec leurs institutrices, s'enfoncent entre les rochers et n'en reviennent jamais. En 1975, *Picnic at Hanging Rock*, adapté du roman éponyme de Joan Lindsay, sort sur les écrans et détraque la morale bourgeoise de l'époque victorienne en orchestrant le glissement d'un déjeuner en plein air vers un mystère irrésolu. C'est dans cette atmosphère vaporeuse et trouble que *Darkness Picnic* nous invite, déployant la fiction comme un lieu sensible, un endroit à habiter ensemble. Prolongeant leur recherche autour des humanités environnementales et de l'écologie *queer*, Leonardo Delogu et Valerio Sirna font ici de l'Australie à l'apogée de la révolution industrielle le miroir d'un présent en pleine transformation. Là où menace le retour en force du conservatisme – contrôle des corps, corsetage des désirs, persistance du passé colonial – les filles évaporées de Hanging Rock ouvrent alors une brèche, une possible ligne de fuite.

Maison des Métallos

Contacts presse

Festival d'Automne	Maison des Métallos
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com 06 62 87 65 32 Yoann Doto y.doto@festival-automne.com 06 29 79 46 14	Opus 64 – Fedelm Cheguillaume f.cheguillaume@opus64.com 01 40 26 77 94 | 06 15 91 53 88

Comment vous avez décidé de travailler à partir du film de Peter Weir ?

Leonardo Delogu : C'est un film qui nous tient très à cœur. Il traite de thématiques cruciales : la colonisation britannique en Australie, le saut technologique de la révolution industrielle, au début du XXe siècle, qui transforme complètement la société, et ce moment de l'époque victorienne où le pouvoir décide d'imposer sa morale sur les comportements et les habitudes des gens.

Valerio Sirna : *Darkness Picnic* est un hommage à cette œuvre, mais c'est aussi une réaction au fascisme global qui monte partout dans le monde, avec le sentiment qu'on est dans le même type de transition technologique que celle qui s'est produite à la fin du XIXe siècle, et qu'on fait face à la même réaction du pouvoir face à ce grand changement. L'époque victorienne nous sert de métaphore pour penser le fascisme aujourd'hui.

Une dimension *queer* est présente dans le livre et dans le film. Quelle place prend-elle dans la pièce ?

LD : Le sentiment lesbien est un aspect souterrain de l'histoire. La sexualité, l'attraction des corps s'expriment dans les regards des jeunes filles, dans leurs silences aussi. Mais le *queer*, pour nous, est avant tout une façon de refuser la clarté et la linéarité dans la structure même de la pièce. C'est déplacer continuellement le point de vue du spectateur. C'est aussi lui offrir un espace d'intimité où ils peuvent aborder des sujets personnels avec des inconnus, de façon très *queer*, en faisant confiance à la présence de cet autre qu'ils ne connaissent pas. Et le temps prend l'habit de la *queerness* : discontinu, lent, et tenu par aucune attente.

Les humanités environnementales et l'écologie *queer* sont au centre de votre réflexion. Comment ces préoccupations s'expriment-elles dans le travail ?

VS : Ce que nous montrent les sciences humaines et l'ensemble des champs des recherche qui s'intéressent à la crise socio-environnementale, c'est que pour repenser le monde et mettre en place des manières de vivre sur une planète abîmée, il faut pouvoir s'affranchir des disciplines, et maintenir la théorie et la pratique étroitement liées. C'est pour cela que sur nos projets, nous cherchons des formes et des assemblages nouveaux. Afin que la critique ne nous paralyse pas, mais permette au contraire d'imaginer d'autres futurs.

LD : Notre travail s'intéresse depuis toujours à la relation de l'humain au paysage. Les premiers travaux qu'on a faits se déroulaient près d'usines polluantes et des gens qui y travaillent, et on a, par exemple, effectué une marche de dix jours dans le sud de l'Italie, dans un paysage occupé par l'industrie pétrolière. L'aspect politique de notre travail s'inscrit dans une méthode, dans la façon dont on produit, dont on implique les gens. Cela se fait dans des processus longs, avec la volonté de rendre aux communautés ce qu'elles peuvent nous donner au sein même de ce cadre, ou de la relation possible. Dans *Picnic at Hanging Rock*, la libération des filles passe par une relation érotique avec le paysage, une sorte d'éco-sexualité. Le film met très bien cela en scène, et c'est aussi pour cela qu'il nous intéressait.

En parallèle, vous êtes engagés dans des mouvements politiques de défense des travailleurs du secteur artistique en Italie. Quelles actions menez-vous ?

VS : Nous faisons partie du collectif féministe *queer* Il campo innocente, qui s'occupe de violences, de sexisme et de précarité dans le monde de l'art. Nous sommes également actifs au sein mouvement Vogliamo tutt'altro, avec lequel nous avons participé à de nombreuses luttes ces dernières années contre le gouvernement Meloni, lequel a ouvertement décidé d'attaquer la scène des arts vivants et de déconstruire les financements publics. Le gouvernement Meloni a été une catastrophe pour beaucoup de théâtres, festivals et compagnies qui se sont retrouvés d'un coup dépourvu de leurs subventions. La réaction a été très forte.

LD : Notre mouvement entretient un lien fort avec le mouvement palestinien. En mai, il y a eu un moment très fort de protestation contre le pavillon israélien à la Biennale de Venise. Plus de 30 pavillons sont restés fermés et des artistes ont refusé de se rendre à la Biennale. Nous avons également participé à faire advenir la première grève culturelle générale en Italie. Cela peut paraitre complexe de se mobiliser dans le secteur culturel, car la précarité de nos vies rend toute organisation très difficile. Mais pour la première fois, on arrive à faire dialoguer les gens des arts vivants, les employés des musées, les artistes et les techniciens. Ça n'était jamais arrivé pour l'instant.

Comment la parabole de *Darkness Picnic* interagit-elle spécifiquement avec le contexte italien ?

LD : *Darkness Picnic* naît directement de la complexité à travailler dans le contexte conservateur italien, dans un moment où les institutions font la guerre à tout ce qui s'éloigne du patrimoine classique. Dans ce contexte, faire une pièce de trois heures, pour 80 personnes plutôt que 800, c'est déjà une forme de résistance au marché. Le fascisme et Meloni ne sont pas nouveaux pour nous en Italie. Ce qui est nouveau, c'est la vague fasciste mondiale en cours. Quand cette vague atteint une telle hauteur, essayer de comprendre quel est le rôle de l'art devient douloureux. Notre travail réagit à cela.

Le spectateur fait partie intégrante du dispositif de *Darkness Picnic*. Comment pensez-vous son inclusion ?

LD : Je suis souvent mal à l'aise face aux pièces qui essaient d'impliquer le public. Le défi, pour nous, était de construire un environnement dans lequel le public puisse naviguer librement, mais au sein d'une dramaturgie assez structurée. Le dualisme sujet-objet, public-scène incarné par l'architecture d'un théâtre instaure un certain rapport de pouvoir : en réinventant un espace, une architecture, nous essayons de mettre en place un autre type de relation, et d'amener à réfléchir sur la relation entre corps et paysage, entre humain et non-humain.

VS : C'est aussi un travail sur la passivité. Le public est habituellement placé dans une posture passive, une posture de réception. Mais nous savons que les spectateurs donnent aussi beaucoup à la scène. Je crois que l'espace-temps qu'on propose offre les conditions pour négocier différemment cette relation.

DOM-

DOM est un collectif de recherche artistique italien fondé par Leonardo Delogu et Valerio Sirna à Rome, réunissant selon les projets différents artistes et chercheurs. Au fil des années, d'autres artistes et chercheurs ont rejoint le collectif, dont la forme évolue selon les projets : Heléne Gautier, Mael Veisse et Arianna Lodeserto. À la croisée des arts de la scène, des humanités environnementales et des écologies féministes et queer, le collectif explore les relations entre les corps, les paysages et l'espace public. À travers des performances, marches, ateliers, projets audiovisuels et formes participatives, DOM- développe des pratiques artistiques hybrides mêlant dimensions humaines, non humaines, mythologiques et contemporaines. Ses créations ont été présentées dans de nombreux festivals en Italie et à l'international, notamment à Rome où iels ont été artiste associé au Théâtre national de Rome. Lauréat du Premio Rete Critica en 2019, DOM- poursuit aujourd'hui son travail de création indépendante avec des projets produits par des institutions culturelles majeures.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

The Wooster Group

Symphony of Rats
La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Du vendredi 6 au mardi 10 novembre

Get Your Ass In The Water and Swim Like Me
La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Du vendredi 6 au mardi 10 novembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

The Wooster Group
Symphony of Rats

Durée : 1h15. Première française
En anglais, surtitré en français.

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers	6 – 10 novembre
	Lun. mar. ven. 19h, sam. 18h, dim. 15h 8€ à 30€ | Abo. 8€ à 25€

Mise en scène Elizabeth LeCompte, Kate Valk. Texte Richard Foreman. Composition The Wooster Group. Avec Niall Cunningham, Jim Fletcher, Ari Fliakos, Andrew Maillet, Tavish Miller, Michaela Murphy, Guillermo Resto. Scénographie Elizabeth LeCompte. Création sonore et musique Eric Sluyter. Création vidéo Yudam Hyung Seok Jeon. Création lumière Jennifer Tipton, Evan Anderson. Lumières additionnelles David Sexton. Costumes Antonia Belt. Son et vidéo additionnels Andrew Maillet. Assistanat à la mise en scène Michaela Murphy. Technique son et vidéo Matthias Neckermann. Dramaturgie Matthew Dipple. Direction technique Tavish Miller. Direction de production Aaron Amodt. Production Cynthia Hedstrom. Direction générale et administration Monika Wunderer.

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le généreux soutien de Cécile Winckler,
de The Frankie Shop et de AJT Fund.
The Frankie Shop

Maître dans l'art du collage et du montage pluridisciplinaire, The Wooster Group, fondé et dirigé par Elizabeth LeCompte, fait régulièrement partie des invité·es du Festival d'Automne depuis 1999. Toujours à la pointe des innovations techniques scéniques, la metteuse en scène étasunienne s'est imposée comme une figure majeure de l'avant-garde, notamment dans le réexamen des textes classiques.

Dans *Symphony of Rats*, mis en scène par Elizabeth LeCompte et la cofondatrice de The Wooster Group Kate Valk, la compagnie new-yorkaise réinvente une pièce de Richard Foreman de 1988. Au cœur du récit, un président américain mégalomane sombre dans la folie. Juché sur un trône-toilettes, il capte d'illusoires transmissions extraterrestres, tandis qu'une série d'images surréalistes se déploie. *Symphony of Rat*s reflète l'effervescence et la topographie de l'imaginaire du groupe : ballons, chansons, vidéos, films, peintures et accessoires recyclés issus de créations précédentes, auxquels s'ajoutent aujourd'hui l'outils d'intelligence artificielle naissant. Grandiose par son ampleur et d'une précision minutieuse dans sa conception, The Wooster Group assemble une succession de fragments hallucinatoires pour composer une satire musicale de science-fiction sur le pouvoir et le délire.

La Commune
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL AUBERVILLIERS

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

Théâtre

The Wooster Group
Get Your Ass In The Water and Swim Like Me

Durée estimée : 1h. Première française
En anglais, surtitré en français.

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers

6 – 10 novembre

Lun. mar. ven. 22h, sam. 21h, dim. 18h
8€ à 30€ | Abo. 8€ à 25€

Concept et création The Wooster Group, Eric Berryman. Mise en scène Kate Valk. Avec Eric Berryman, Jharis Yokley (batterie). Scénographie Elizabeth LeCompte. Création sonore Eric Sluyter. Création vidéo Irfan Brkovic, Andrew Maillet, Yudam Hyung Seok Jeon. Création lumière Marika Kent. Technique son et vidéo Matthias Neckermann. Régie lumière David Sexton. Assistanat mise en scène Michaela Murphy. Direction technique Tavish Miller. Direction de production Aaron Amodt. Production Monika Wunderer.

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le généreux soutien de Cécile Winckler, de The Frankie Shop et de AJT Fund.

The Frankie Shop

Get Your Ass in the Water and Swim Like Me – du Wooster Group avec Eric Berryman, mis en scène par Kate Valk – célèbre la tradition orale afro-américaine des toasts.

Historiquement, les *toasts* sont des poèmes narratifs à vif – vibrants et toujours saisissants, plein d'un humour mordant et de jeux de mots. Nés dans les marges de la société nord-américaine, ils circulaient principalement entre hommes noirs des milieux populaires, transmis de bouche à oreille, de génération en génération. *Get Your Ass in the Water and Swim Like Me* s'inspire de l'un des rares témoignages sonores de ce genre riche et singulier : un disque vinyle enregistré par le folkloriste Bruce Jackson dans les années 1960. Eric Berryman, accompagné du batteur Jharis Yokley et d'une bande sonore, interprète ces toasts classiques. Dans un studio de radio nocturne ré-imaginé, ensemble, ils plongent dans cette énergie profane et cette belle forme rimée. Eric Berryman, tel le conteur de toutes les traditions orales, insuffle une part de lui-même dans les histoires qu'il transmet.

La Commune
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL AUBERVILLIERS

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

Wooster Group

Fondé en 1975, The Wooster Group est un acteur majeur des expériences radicales, postmodernistes, du dernier quart du vingtième siècle, et continue depuis d'être un pionnier dans le travail expérimental de la scène et des médias (cinéma, vidéo, son, radio). Dans les productions du Wooster Group, les textes – contemporains, classiques ou improvisés – et la technologie sont entrelacés pour inventer de nouvelles formes narratives. Sous la direction d'Elisabeth LeCompte et en collaboration avec un groupe d'artistes, performeurs et techniciens, la compagnie a créé plus de quarante projets, comprenant notamment *Rumstick Road* en 1977, *L.S.D. (...Just the High Points...)* en 1984, *Brace up* en 1991, *House/Lights* en 1999, *To You, the Birdie ! (Phèdre)* en 2001, *Hamlet* en 2006, *La Didone* en 2008, et *Vieux Carré* en 2009. La compagnie présente ses spectacles aux États-Unis, en Europe, en Russie, au Canada, en Amérique du Sud, au Moyen-Orient, en Asie et en Australie. Le Performing Garage, au 33 Wooster Street à New-York, est la résidence permanente de la compagnie. Depuis 1999 il est régulièrement invité au Festival d'Automne.

Sonia Chiambretto au Festival d'Automne :

2019	*A PINK CHAIR (In Place of a Fake Antique)* (Centre Pompidou)
2016	*Early Shaker Spirituals :* *A Record Album Interpretation* (Centre Pompidou)
	The Town Hall Affair (Centre Pompidou)
2009	*Vieux Carré* (Centre Pompidou)
2006	*Hamlet* (Centre Pompidou)
2001	*To You, the Birdie ! (Phèdre) (A vous volant !)* (Centre Pompidou)
	North Atlantic (Centre Pompidou)
	The Hairy Ape (Centre Pompidou)
1999	*House/ Lights* (Théâtre de la Bastille)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Marcus Lindeen, Marianne Ségol
Piano Man

Théâtre Nanterre-Amandiers – CDN
Du jeudi 12 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

Théâtre

Marcus Lindeen, Marianne Ségol
Piano Man

Durée : 1h30. Création 2026

Théâtre Nanterre-Amandiers – CDN	12 – 22 novembre
	Mar. au ven.19h30. sam.18h30, dim.15h30, relâche lun. 8€ à 35€ | Abo. 8€ à 20€

Texte et mise en scène Marcus Lindeen. Conception Marcus Lindeen et Marianne Ségol. Dramaturgie et traduction Marianne Ségol. Avec Nans Laborde-Jourdàa, Niranjani Iyer, Anthony Bambury et Bridget O'Loughlin. Musique et conception sonore Hans Appelqvist. Scénographie Hélène Jourdan. Costume Angèle Gaspar. Lumières Diane Guerin. Vidéo Hans Appelqvist, Marcus Lindeen. Son Nicolas Brusq. Casting Lola Diane. Régie générale David Marain. Régie vidéo Xing Weì. Voix David Houry, Manon Clavel, Julie Pilot, Julien Lewkowitz et Marianne Ségol. Assistanat à la mise en scène et à la dramaturgie Louison Ryser.
Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS – Théâtre national de Strasbourg.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec le Théâtre Nanterre-Amandiers – CDN.

En s'emparant d'un fait divers extraordinaire qui débute avec l'apparition d'un homme amnésique sur une plage, Marcus Lindeen et Marianne Ségol poursuivent la fabrique de leur théâtre documentaire. Avec précision et philosophie, il et elle interrogent ces paroles qui échafaudent des récits.

C'est une histoire vraie qui commence comme un film de science-fiction. En 2005, un homme échoue sur le rivage de l'île de Sheppey, dans le Kent britannique, vêtu d'un costume de gala détrempé. Il affirme ne savoir ni qui il est, ni comment il est arrivé là. Face aux médecins de l'hôpital où il est transféré, il demeure mutique. Et puis un jour, le mystère s'épaissit : après qu'il eut griffonné des croquis de piano, on lui propose de jouer à l'instrument. Sa virtuosité est telle, qu'on le surnommera « Piano Man ». La presse s'en donne à cœur joie et le public formule les hypothèses les plus abracadabrantesques, bien éloignées de la vérité. Le suédois Marcus Lindeen, connu pour son théâtre documentaire à l'esthétique radicale, est parti en Angleterre enquêter sur les traces de ce fait divers qui le fascine. Épaulé par Marianne Ségol à la conception, laquelle signe aussi la dramaturgie et la traduction, il met en scène quatre personnages ayant croisé la route de l'homme mystère pour saisir le phénomène d'emballement médiatique, révélé par notre capacité pulsionnelle à façonner des histoires, et, peut-être aussi, comprendre ce que ce « Piano Man » dit de lui.

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 Nanterre-Amandiers – CDN

Bureau Nomade
bureau@bureau-nomade.fr

Que raconte le fait divers au cœur de cette pièce ?

Marcus Lindeen : En 2005, un homme est retrouvé sur une plage, en Angleterre, dans un costume de gala trempé. Face à la police qui l'interroge, il reste mutique. À l'hôpital où il transféré, les psychologues supposent qu'il a perdu la mémoire. Tout se précipite le jour où il se met à griffonner des croquis de piano. Quand on lui propose de s'installer devant l'instrument qu'il a dessiné, c'est un choc : sa virtuosité est extraordinaire. Le personnel soignant contacte les orchestres européens. La presse s'empare du mystère. Le voilà surnommé « Piano Man ». Derrière les scénarios échafaudés par les journalistes et leurs lecteurs, la vraie histoire est tout autre ; celle d'un jeune homme gay, originaire de Bavière, en Allemagne, ayant tenté de se suicider, puis fui sa famille homophobe.

Qu'est-ce qui vous touche dans cette histoire ?

ML : Lorsque j'ai suivi cette affaire, en 2025, j'ai senti une connexion avec cet individu. Nous avons le même âge. Comme lui, je suis homosexuel. *Le coming out* et, plus particulièrement, le rapport que l'on entretient avec sa famille quand on est un jeune homme gay, étaient des sujets qui me taraudaient à l'époque. J'avais besoin d'en savoir plus. J'ai essayé de la contacter, dans l'idée de monter un documentaire autour de son histoire. Mais je n'ai jamais eu de réponse. En 2025, avec Marianne Ségol, qui travaille à la dramaturgie et à la traduction avec moi, nous avons convenu que ce sujet pourrait faire l'objet d'une pièce. Je suis parti enquêter en Angleterre, pour interviewer celles et ceux qui avaient croisé « Piano Man ». D'une certaine façon, ce spectacle comble le vide laissé par ce projet initial, mort dans l'œuf.

Au plateau, vous donnez la parole à des acteurs qui incarnent les gens que vous avez retrouvés en Angleterre : un assistant social, une psychologue, un prêtre à l'hôpital et un artiste. Que vous permettent-ils de comprendre ?

Marianne Ségol : Au fil de leurs témoignages, ils brossent le portrait du personnage en question ; le grand absent, le mystère de la pièce. Après, et c'est le sujet plus profond au cœur du spectacle, ils nous font appréhender la fabrication collective d'un mythe moderne ; celui d'un héros sans passé, d'une espèce de surhomme sorti de nulle part, d'un musicien de génie... Une fois que « Piano Man » s'est mis à parler, à partir du moment où la vérité sur son parcours s'est sue, les médias l'ont jeté en pâture. Beaucoup de gens sont arrivés à la conclusion qu'il s'agissait en réalité d'un imposteur. Simplement parce qu'il ne correspondait pas à leurs fantasmes. Ce sont précisément ces fantasmes que nous cherchons à comprendre.
Cette histoire est autant une enquête policière qu'une recherche existentielle, et même anthropologique.

Justement, comment les expliquez-vous ces fantasmes ?

ML : En Europe, le vide laissé par les religions sur les questions existentielles nous a rendus hyper sensibles à ce type de récit. Raison pour laquelle nous avons besoin de fabriquer et d'entendre des histoires pour projeter nos désirs, tenter de comprendre d'où nous venons, qui nous sommes, où nous allons, quelle est notre raison de vivre... Ces histoires doivent toujours être de grandes histoires, portées par de grands héros.

Dans vos pièces précédentes, les comédiens se tenaient parmi le public, généralement au centre ou en cercle. Cette fois, les acteurs sont sur scène, face aux spectateurs. Pourquoi ?

MS : On choisit toujours la forme qui s'adapte le mieux au projet que l'on a envie de monter. Nous avons inventé une façon de faire assez particulière. Marcus trouve le sujet, mène le travail d'enquête, recueille les témoignages que nous réagençons, ensemble. Après, nous sollicitons des comédiens et des comédiennes qui enregistrent une version audio de ces textes ; versions qui sont ensuite répétées par d'autres acteurs, celles et ceux qui se tiennent au plateau. Ces derniers ne connaissent pas leur texte par cœur, mais parviennent à le restituer grâce à une oreillette. Ainsi, l'attention est entièrement portée sur le texte, qui devient en quelque sorte le personnage principal de nos projets, et permet de plonger dans l'intimité des gens, dans leur corps, dans leur tête.
Ici, nous avons recours au même dispositif, mais l'action des personnages occupe une place plus importante. Chacun raconte ce qu'il a vu et entendu. De façon plus classique et directe. La forme frontale s'imposait d'autant plus que cette histoire a fait l'objet d'une attention quasi obsessionnelle de la part des médias du monde entier.
Aussi, ce projet est né d'une commande du Théâtre National de Strasbourg, avec son programme Galas. L'enjeu consistait à mêler des acteurs professionnels et des non-professionnels, disponibles sur le territoire du TNS. Nous nous sommes tournés vers des anglophones, pour capter quelque chose de l'ambiance outre-Manche.

Parmi les quatre personnages, il y a donc cet artiste obsédé par les suicides *queer*, qui mène l'enquête. Faut-il le voir comme votre double ?

ML : Non, pas vraiment. Enfin, pas exactement... C'est un personnage composite, très inspiré par l'acteur sur scène, Nans Laborde-Jourdàa. Comme moi, le personnage qu'il joue a fait des recherches sur « Piano Man », mais la comparaison s'arrête là. Il s'adresse au public un peu comme pourrait le faire un conférencier. Des extraits d'un film réalisé par le comédien sont diffusés pendant le spectacle. Il nous permet surtout de soulever les questions liées au processus créatif dans le montage d'un documentaire ; les questions qui nous tiennent vraiment à cœur.

Propos recueillis par Igor Hansen-Love, mars 2026.

Marcus Lindeen

Marcus Lindeen est un auteur, réalisateur et metteur en scène suédois basé à Paris. Il a fait ses études à l'Institut d'art dramatique de Stockholm et, depuis ses débuts en 2006 avec la pièce de théâtre et le film documentaire, *Regretters*, il a réalisé quatre films et sept pièces de théâtre. Son travail théâtral a été présenté dans des festivals et des théâtres comme le Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, le Wiener Festwochen à Vienne et la Schaubühne à Berlin. Quant à ses films, ils ont été présentés au festival du film de Venise ou de Locarno et ont remporté de nombreux prix. En 2022, il a présenté sa *Trilogie des identités* au T2G dans le cadre du Festival d'Automne et à Actoral à Marseille. Les trois pièces ont également été publiées en italien aux éditions Il Saggiatore. Marcus Lindeen est artiste associé au Piccolo Teatro de Milan et, avec Marianne Ségol, est un artiste associé à la Comédie de Caen, CDN de Normandie. Ensemble, ils dirigent la compagnie de théâtre Wild Minds, basée à Paris. Depuis 2020 il est régulièrement invité au Festival d'Automne.

Marianne Ségol

Traductrice du suédois et du norvégien et dramaturge, elle travaille régulièrement en Suède et en France. Avec une quarantaine de pièces et une trentaine de romans traduits, elle s'attache à découvrir et à faire connaître les nouvelles voix du théâtre nordique en France. Outre Marcus Lindeen, elle traduit des auteurs de théâtre comme Sara Stridsberg, Jonas Hassen Khemiri ou Jon Fosse ainsi que des auteurs réalisateurs comme Lars von Trier et des auteurs de romans comme Henning Mankell, Sami Saïd ou Håkan Nesser. Depuis 2016, elle coordonne le comité nordique de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale. Elle réalise également des surtitrages pour le spectacle vivant vers le français. Depuis 2017, elle travaille avec Marcus Lindeen en tant que traductrice, dramaturge et collaboratrice artistique. En 2022, ils créent ensemble *La Trilogie des identités* au Festival d'Automne à Paris, composée des pièces *Orlando et Mikael*, *Wild Minds* et *L'Aventure invisible*. En 2024, dans le cadre du Festival, ils présentent ensemble *Memory of Mankind*. Les performances ont été présentées à la Schaubühne de Berlin, au Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, au Piccolo Teatro de Milan et au Wiener Festwochen. Ensemble ils ont monté la compagnie Wild Minds.

Marcus Lindeen et Marianne Ségol au Festival d'Automne :

2024	*Memory of Mankind* (T2G Théâtre de Gennevilliers)
2022	*La Trilogie des identités* (T2G Théâtre de Gennevilliers)

Marcus Lindeen au Festival d'Automne :

2020	*L'Aventure invisible* (T2G Théâtre de Gennevilliers)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Rébecca Chaillon
La Parabole du Seum

Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national
Du jeudi 26 novembre au samedi 12 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Rébecca Chaillon
La Parabole du Seum

Durée estimée : 2h45. Création 2026
À partir de 15 ans. Ce spectacle comporte des scènes de nudité, présence de fumée au plateau, et aborde des situations de violences grossophobes, queerphobes, transphobes, racistes, sexistes et sexuelles.
Représentations Relax sur toutes les dates

Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national	26 novembre – 12 décembre
	Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâches jeu. 3 et 10 déc., dim. 8€ à 27€ | Abo. 8€ à 18€

Texte et mise en scène Rébecca Chaillon. Co-mise en scène Céline Champinot. Avec Yanis Boulahia, Hassan Gourniz, Loulie Houmed, Camille Léon-Fucien, Living Smile Vidya, Nabila Mekkid, Julie Teuf. Scénographie Camille Riquier. Création sonore Élisa Monteil. Création lumière Alexia Alexi. Création vidéo Élisa Bernard. Costumes Solenne Capmas. Régie générale de création Suzanne Péchenart. Régie générale et plateau Suzanne Péchenart, Marianne Joffre (en alternance). Régie lumière Chloé Roger, Selma Yaker (en alternance). Régie son Élisa Monteil, Justine Pommereau (en alternance). Régie vidéo Elisa Bernard, Pauline Millet (en alternance). Assistanat à la mise en scène (stage) Marie Delpit. Administration, production Élise Bernard, Manon Crochemore et Amandine Loriol. Direction de production et développement Mélanie Charreton / Bureau O.u.r.s.a M.i.n.o.r.

Le Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en co-réalisation.

Il serait une fois en Seine-Saint-Denis, une grosse communauté résistant aux violences d'un monde qui se termine. Rébecca Chaillon rassemble sur scène un clan d'interprètes qui, en alliant leurs forces à des techniques de survie venues de la marge et leurs croyances synthétiques, créent de nouvelles mythologies à leurs images : étranges, plurielles, dangereuses.

Avec *La Parabole du Seum*, la metteuse en scène Rébecca Chaillon imagine des paraboles à performer qui s'inscrivent dans la lignée des spectacles transdisciplinaires et engagés qu'elle façonne depuis quinze ans. Sur scène, elle réunit une bande militante de sept comparses XXL, marginalisé·es pour différentes raisons et allié·es pour lutter contre les normes qui les oppressent. On navigue entre la Terre (le territoire du 93) et le Ciel (là où se cachent les dieux et les milliardaires qui colonisent l'espace) avec légèreté et *gras-vité. La Parabole du Seum* est une tentative de survie à plusieurs face à la dystopie violente déja à l'œuvre dans notre société. Des écritures de l'imaginaire d'Octavia Butler en passant par la pop culture, le travail hybride de Rébecca Chaillon, entre théâtre et performance, s'active pour décrypter le monde qui l'entoure.

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 – Centre dramatique national

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

Pourquoi avoir choisi la Seine-Saint-Denis comme cadre pour *La Parabole du Seum* ?

Rébecca Chaillon : J'habite à Montreuil depuis dix ans. C'est un espace de lutte choisi, pour reprendre le concept de famille choisie, qui est très présent dans la communauté LGBTQIA+. Le foot dans *Là où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute*, que j'ai mis en scène en 2016, m'apparaissait un bon terrain pour parler de dominations. De la même manière le 93 est un moyen de parler de violence et de tentatives de survie. J'avais envie de me pencher sur ce département sur lequel on a fabriqué un imaginaire dominé par les violences, la grande précarité et une mixité qui dysfonctionnerait. J'observe que les systèmes d'habitation et du service public y sont parfois délaissés, mais surtout à quel point c'était un endroit riche d'initiatives, de solidarités et d'organisations collectives. *La Parabole du Seum* n'est pas un documentaire sur le 93, mais plutôt un prétexte pour examiner un phénomène de fabrication de ghetto, de mise en marge urbaine ou rurale, qui, il me semble, parlera à beaucoup de spectateur·ices où qu'iels habitent.

Le titre du spectacle est un clin d'œil au roman de science-fiction *La Parabole de Seumeur* de l'autrice noire américaine Octavia E. Butler. Cette œuvre vous a marquée ?

Lire de la science-fiction est une stratégie qui m'aide à tenir le coup. Notamment celle écrite par des femmes queer et des femmes queer et noires. Je suis loin d'avoir une connaissance exhaustive des romans de ce genre, notamment ceux considérés comme des classiques. *La parabole du Seumeur* est un des premiers textes de SF que j'ai traversés. Je me suis beaucoup identifiée au personnage de Lauren, une adolescente vivant en 2024 aux États-Unis, ici dirigé par une personne qui a tout l'air d'être Donald Trump et dans une situation climatique qui va de mal en pis. Elle crée une religion et écrit le livre « La Semence de la terre ». Je me suis inspirée de cette histoire pour écrire à mon tour des textes, des pensées, des contes pour réfléchir à la situation de crise dans laquelle nous sommes actuellement. Aussi, j'ai détourné le titre avec le mot « seum », qui, à mon sens, raconte la réinvention du langage au croisement des cultures. Ce mot arabe qui signifie venin est désormais compris au-delà d'une communauté et des locuteurs de cette langue. C'est un mot devenu polysémique, désignant à la fois la colère, l'amertume, la déception… Il concentre beaucoup d'émotions que l'on peut ressentir face au monde.

Voyez-vous *La Parabole du Seum* comme une réponse ou une réaction au climat politique actuel ?

L'anxiété, la peur, la frustration, l'envie de révolte, sont des sentiments partagés par plein de personnes qui vivent en ce moment des oppressions. J'ai envie que le spectacle soit d'une part un tableau de ressentis, où les performeurs éprouvent pour nous des émotions auxquelles nous ne parvenons pas à nous confronter, en raison de la somme de violences, notamment politiques et médiatiques, que nous recevons en permanence. D'autre part, je veux expérimenter la manière dont un système de solidarité et d'écriture collective peut être une stratégie pour survivre à cette situation. Je souhaite fabriquer sur scène une communauté soudée, composée d'individus qui n'ont pas forcément grand-chose à voir les uns avec les autres. Elle illustre la nécessité de se rassembler, avec des gens dont on n'est pas proche, que l'on ne connaît pas, pour avancer et regagner de l'espoir.

Comment avez-vous auditonné les interprètes ?

Sur scène, il y a sept personnes, qui sont toutes minorisées pour différentes raisons. Certaines sont très jeunes, d'autres plus âgées, parfois passées par la maladie, la demande d'asile ou le déplacement politique. Leurs vécus sont très différents, mais elles sont toutes dans le viseur de violences systémiques. Je crois que la scène doit appartenir à une grande mixité de personnes : c'est pour cela que j'ai choisi de m'entourer d'interprètes qui n'ont pas la même expérience scénique, certains dont c'est le métier et d'autres qui montent sur scène avant tout pour défendre quelque chose. Dans ce spectacle, il n'y a que des personnes grosses. La question d'être un corps gros m'a chahuté ces derniers temps et je me devais de faire l'effort de l'interroger vraiment. *Carte noire nommée désir* (2021), m'a permis d'inventer une communauté de femmes noires, de la vivre, de l'éprouver pendant un certain temps. J'avais envie de faire la même chose avec une communauté de personnes grosses, pour me sentir moins seule dans ma manière de me regarder, de m'ostraciser, mais aussi d'entendre et de partager différents récits sur cette question. Être ensemble, en groupe, nous permet d'autant plus de questionner comment nous sommes perçus et occupons l'espace.

Vous êtes allée à La Nouvelle-Orléans dans le sud des États-Unis, en amont de la création de ce dernier spectacle. Qu'avez-vous rapporté de ce séjour ?

J'avais très envie de voir et d'éprouver cette résistance culturelle, très subversive, caractéristique de La Nouvelle-Orléans. Je pense que ce séjour a confirmé des choses que j'avais envie de trouver, même si en deux mois, ma perception est restée un peu superficielle. J'y étais pendant Mardi gras et j'ai pu voir les *Seconde Lines*, ces processions musicales et dansées en costumes chatoyants qui reprennent les codes de funérailles pour déployer une grande fête. Voir la population se permettre de transgresser les lois, les attitudes, les genres, et récupérer l'espace de la ville m'a fait ressentir une grande puissance, qui s'est inscrite profondément dans mon corps. Je me souviens d'un endroit où des commerces avaient été détruits pour construire une route : des centaines de personnes s'étaient rassemblées sous ce pont, certains twerkaient, d'autre étaient à cheval, à moto ou faisaient cuire des grillades sur des barbecues à l'arrière des voitures… Ça peut paraître un peu cliché, mais ça m'a vraiment habité d'être là-bas et j'ai envie de transmettre cette énergie à mon tour.

Propos recueillis par Belinda Mathieu, avril 2026.

Rébecca Chaillon

Rébecca Chaillon est metteuse en scène, autrice, performeuse et membre du collectif RER Q. Son travail se situe entre théâtre, performance et poésie. Elle aime raconter les désirs et les violences qui agissent sur les corps avec beaucoup d'amour, d'humour, et de nourriture. Fondée en 2006, La Compagnie Dans Le Ventre développe une recherche artistique autour des identités minorisées. Abordant des thématiques à la fois intimes, politiques et universelles, son travail prend des formes diverses comme *L'Estomac dans la peau* (2011), *Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute* (2018), *Carte noire nommée désir* (2021), *Plutôt vomir que faillir* (2022) et *La Gouineraie* (2025), coécrite avec Sandra Calderan. Rébecca Chaillon est artiste associée au TnBA et au Théâtre Public de Montreuil. Elle est publiée chez L'Arche Éditeur, où est édité *La Parabole du Seum*.

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Talents Adami Théâtre, Jonathan Capdevielle
Malheur à celui qui est différent

Théâtre des Bouffes du Nord
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

Théâtre

Talents Adami Théâtre, Jonathan Capdevielle

Malheur à celui qui est différent

Durée estimée : 1h30. Première mondiale

Théâtre des Bouffes du Nord	27 – 29 novembre
	Ven. 20h, sam. dim. 16h et 20h. 8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€

D'après *Dialogues en public* de Pier Paolo Pasolini, Éditions Corti, 2023.

Adaptation et mise en scène Jonathan Capdevielle. Assistanat à la mise en scène Jade Maignan. Avec Diego Andres, Benoît Asnoune-Delbort, Yacine Bathily, Axel Escot, Shadya Karbal, Alessandro Sanna, May Ameur-Zaïmèche, (en cours). Lumières Thierry Morin. Son Vanessa Court. Costumes (en cours). Geste chorégraphique Marcela Santander Corvalan. Régie générale Jérôme Masson. Production, diffusion, administration Fabrik Cassiopée – Manon Crochemore, Mathilde Lalanne et Isabelle Morel / Compagnie Poppydog

L'Adami et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en collaboration avec le Théâtre des Bouffes du Nord.

Adami

Le metteur en scène Jonathan Capdevielle adapte *Dialogue en public* de Pier Paolo Pasolini, dans le cadre singulier des Talents Adami Théâtre. En réunissant huit jeunes interprètes dans un temps de création condensé, il imagine une forme hybride pour donner corps à ce qui fait société en des temps troublés.

De 1960 à 1965, des lettres arrivent par dizaines adressées à Pier Paolo Pasolini alors responsable du courrier des lecteurs de l'hebdomadaire *Vie Nuove*. Le poète y répond, sans démagogie, avec une sensibilité engagée, dans un contexte politique et social tendu qui le voit devenir un interlocuteur privilégié. S'ouvre alors avec l'artiste, un dialogue complexe et sincère, avec un pays divisé : une Italie prolétaire, bourgeoise, communiste, fasciste. Jonathan Capdevielle s'intéresse à cette parole polyphonique – à la fois littéraire et populaire – où la transdisciplinarité devient un terrain d'exploration, d'expression et de communion. Dans cette écriture protéiforme, le metteur en scène cherche une résonance sociale et politique avec notre présent, en faisant émerger sur scène une communauté vibrante : une bande de huit jeunes artistes invité·es à participer à une création en accéléré. Se révèle alors une jeunesse qui se questionne, cherchant dans le collectif la possibilité d'un langage commun, où les identités s'entrelacent, se confrontent et s'inventent.

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Contacts presse

Festival d'Automne	Théâtre des Bouffes du Nord
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 contact@agence-semaphore.fr Rémi Fort 06 62 87 65 32 Lucie Martin 06 83 21 84 48

Jonathan Capdevielle

Formé à l'École supérieure Nationale des arts de la marionnette, Jonathan Capdevielle est auteur, metteur en scène et acteur. Il a participé à de nombreuses créations en tant qu'interprète et/ou collaborateur, notamment avec Gisèle Vienne avec qui il travaille étroitement de 2000 à 2019. Après avoir créé quelques évènements/performances, il commence à développer son propre travail en 2009, avec le solo *Adishatz/Adieu* qui mêle autofiction, récits et histoires intimes, en s'appuyant sur l'imitation et des références venues de la culture populaire. Il poursuit dans la veine autofictionnelle avec la pièce *Saga*, créée en 2015. En 2017 il propose *A nous deux maintenant*, "Sans famille" d'Hector Malot ; en 2021, *Music All* cosigné avec Marco Berrettini et Jérôme Marin ; en 2023 *Caligula* d'Albert Camus, première mise en scène d'un texte spécifiquement dédié au théâtre, dont il interprète le rôle-titre. En 2024, Camille Cottin l'invite à la mettre en scène et à co-adapter le texte *The Jewish Cock* de Katarina Volkner. Sa dernière pièce, *Dainas (pron. daïnas*), solo autofictionnel pour l'acteur Dimitri Doré, a été créée à l'Arsenic Lausanne en septembre 2025. Depuis 2017 il est régulièrement invité au Festival d'Automne.

Jonathan Capdevielle au Festival d'Automne :

2023 *Caligula*
(T2G Théâtre de Gennevilliers, L'Onde Théâtre)

2021 *Music all*, avec Marco Berrettini et Jérôme Marin
(T2G Théâtre de Gennevilliers)

2019 *Rémi*
(Théâtre Nanterre-Amandiers ; Théâtre Cinéma de Chosiy-le-Roi ; La Ferme du Buisson ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)

2017 *À nous deux maintenant*
(Théâtre Nanterre-Amandiers)

Adishatz/Adieu
(Théâtre du Rond-Point)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Fanny de Chaillé
Ultrasensibles

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Du mercredi 2 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

Théâtre

Fanny de Chaillé
Ultrasensibles

Durée : 1h20

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis	2 – 5 décembre
	Mer. au ven. 20h, sam. 16h 8€ à 30€ | Abo. 8€ à 18€

Conception et mise en scène Fanny de Chaillé. Avec Margot Alexandre, Maudie Cosset-Chéneau, Luna Desmeules, Pierre Ripoll, Malo Martin, Tom Verschueren, Margot Viala et Valentine Vittoz. Musiciens Sarah Murcia (contrebasse, clavier) et Gilles Coronado (guitare). Assistant Christophe Ives. Composition musicale Sarah Murcia. Lumière Willy Cessa. Son Manuel Coursin. Costumes Marie La Rocca assistée de Françoise Léger. Régie générale Emmanuel Bassibé. Régie son François-Xavier Vilaverde.

La MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Comment penser la création depuis nos affects ? Depuis 2020, Fanny de Chaillé et ses interprètes prennent le virage d'un langage sensible, qui ne craint ni l'amour, ni la peur, ni les larmes, et où la musique devient un espace d'écoute et de résonance, réaffirmant sa place essentielle dans l'écriture théâtrale.

Un petit décollement, infime, pour décaler légèrement notre point de vue. Voilà à quoi s'attelle Fanny de Chaillé dans cette nouvelle création, déviant d'une longue tradition française qui fait du théâtre une chose cérébrale et textuelle plutôt qu'affective et physique. Dans la lignée des nouveaux et nouvelles historien·nes des sensibilités, *Ultrasensibles* repense la forme esthétique depuis les sensations et les émotions de huit comédien·nes. Plutôt que de raconter une histoire des émotions, la pièce interroge ce que les formes théâtrales doivent aux sensibilités qui les traversent. Les émotions ne sont pas un supplément d'âme : elles se façonnent en société, et participent à l'organisation de nos manières de voir et de sentir. Comment, dès lors, les affects transforment-ils les formes que l'on produit sur scène aujourd'hui – et celles que l'on produira demain ? La metteuse en scène a convié la musicienne jazz Sarah Murcia à la contrebasse et Gilles Coronado à la guitare. La musique, aiguillon sensible par excellence, vient s'entrelacer aux joutes verbales, aux silences et aux élans corporels d'un théâtre aux affects volontairement chauffés à vif.

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

Contacts presse

Festival d'Automne

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

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

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

Fanny de Chaillé

Fanny de Chaillé développe un travail scénique mêlant théâtre, danse, performance et installation. Son travail est centré sur les relations entre texte, voix et mouvement. Elle étudie en esthétique à l'Université Paris-Sorbonne, elle crée des performances dès 1995 puis des spectacles à partir de 2003. Ses projets explorent différents formats et lieux de représentation, sur scène, dans des galeries, des bibliothèques ou dans l'espaces publics. Parmi ses créations récentes figurent *Désordre du discours, Transformé, Une autre histoire du théâtre* et *Avignon, une école.* Elle a été artiste associée à plusieurs institutions culturelles, notamment à Chaillot - Théâtre national de la Danse et au Théâtre de Nîmes. En 2024, elle prend la direction du TNBA - Théâtre national Bordeaux Aquitaine et de son école. En 2026, elle créera deux nouveaux projets avec Thomas Hirschhorn et d'après un texte de Beata Umubyeyi Mairesse. Depuis 2014 elle présente régulièrement ses spectacles au Festival d'Automne. Fanny de Chaillé est invitée à mettre en scène 10 jeunes comedien·ne.s pour le dispositif Talents ADAMI Théâtre 2020 et le Festival d'Automne à Paris : *Le Chœur*.

Fanny de Chaillé au Festival d'Automne à Paris :

2021 *Le Chœur*
(CND ; Théâtre 14)

Désordre du discours
Tournée universitaire (Université Sorbonne Paris Nord – Campus Bobigny ; Université Sorbonne Paris Nord – Campus Villetaneuse ; Sorbonne Université ; Université de Paris – Odéon ; Université de Paris – Grands Moulins; Campus Condorcet)

2020 Talents ADAMI Théâtre, *Le Chœur*
(Ateliers de Paris; CND)

2019 *Désordre du discours* d'après *L'Ordre du discours* de Michel Foucault
(Université Paris 8 ; Université Paris Nanterre ; Beaux-Arts de Paris ; Ecole des Arts de la Sorbonne – Centre Saint Charles)

2017 *Les Grands*
(Centre Pompidou)

2015 *La Coquette opéra* avec Gérard Pesson, Annette Messager et Pierre Alferi
(Théâtre Saint-Quentin- en-Yvelines ; Théâtre de la Ville – Les Abbesses)

2014 *Le Groupe* d'après *La Lettre* de Lord *Chandos* de Hugo von Hofmannsthal
(Centre Pompidou)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Hiroshi Sugimoto
Noh Climax

Théâtre de la Ville – Les Abbesses
Du jeudi 3 au dimanche 6 décembre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Hiroshi Sugimoto
Noh Climax

Durée estimée : 1h20. Première mondiale

Théâtre de la Ville – Les Abbesses	3 – 6 décembre
	Jeu. ven. 20h, sam. dim. 15h et 20h 8€ à 41€ | Abo. 8€ à 34€

Direction artistique et décor Hiroshi Sugimoto. Conseil sur le choix des extraits Kengo Tanimoto. Arrangement musical Hirotada Kamei. Textes projetés Hiroshi Sugimoto. Mise à disposition des masques Hiroshi Sugimoto. Interprètes (shite-kata) École Kanze – Atsuo Kanze, Kengo Tanimoto, Hikaru Uzawa, Kohei Kawaguchi ; École Kita – Teruhisa Oshima. Musiciens (hayashi-kata) Manabu Takeichi (flûte nōkan), Yoshiaki Iitomi (kotsuzumi – tambour d'épaule), Kazuyuki Haraoka (ōtsuzumi – tambour de hanche), Yuichiro Hayashi (taiko). Conception d'espace scénique Jumpei Fukuda. Lumière Kosuke Sugimoto, Ko Yamaguchi. Son Yasumasa Ogasawara. Régie plateau Naoto Oguri, Mizuki Abiko. Coordination Yutaka Adachi, Keiko Nagata. Conseil artistique Aya Soejima. Logistique Yoko Yamada.

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

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpel, de la Fondation pour l'Étude de la Langue et de la Civilisation Japonaises et de la Japan Foundation.

L'artiste pluridisciplinaire, plasticien et photographe mondialement reconnu, Hiroshi Sugimoto poursuit son travail sur les grandes traditions japonaises en revenant au théâtre Nō. *Noh Climax*, qui se concentre sur les points culminants de six pièces du répertoire, promet de bouleverser nos repères spatio-temporels.

Depuis 25 ans, Hiroshi Sugimoto a entrepris de revisiter les grandes traditions de l'art dramatique de son pays. Après avoir présenté *Sugimoto Bunraku* (2013) et *Sambasō, danse divine* (2018), il revient au théâtre Nō. Depuis les années 2000, il s'intéresse à ce théâtre de masques – également appelé « théâtre des revenants » – né il y a 650 ans, constitutif de la culture japonaise. Mais plutôt que de présenter une pièce en intégralité, il a choisi avec *Noh Climax* – qui fait suite à une série de sept courts métrages éponymes – de proposer les scènes les plus intenses, les *climax*, extraits de six pièces du répertoire classique. Pour ces séquences souvent dansées et accompagnées de chant, liées entre elles par la musique hayashi, il s'est entouré de cinq acteurs, parmi lesquels Atsuo Kanze, descendant de Zeami, fondateur de cet art. Il a également sélectionné parmi sa propre collection, des masques d'une valeur historique inestimable. *Noh Climax* invite ainsi, dit-il, à « une expérience transcendant le temps et l'espace ».

Théâtre de la Ville PARIS SARAH BERNHARDT

Contacts presse

Festival d'Automne

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

Théâtre de la Ville

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

C'est par le Nō que vous avez abordé le domaine des arts de la scène, au début des années 2000, en montant *Yashima* de Zeami, puis *Takahime*. Pourquoi y revenir aujourd'hui ?

Hiroshi Suigimoto : Le Nō est une forme de théâtre agissant comme un dispositif qui permet de naviguer librement dans l'espace-temps, ce qui en fait un cas exceptionnel dans l'histoire mondiale de l'art dramatique. Je pense que la tragédie grecque, dans sa forme originelle, possédait cette même dimension ; mais elle a aujourd'hui disparu, et ce genre de dispositif ne subsiste désormais qu'au Japon. Dans ma vision, la photographie est également un instrument de voyage temporel. Ainsi, bien qu'ils diffèrent par leur mode d'expression, j'en suis venu à percevoir le théâtre et la photographie comme des médiums qui se rejoignent.

Pourquoi ce choix de « découper » les pièces et de n'en retenir que les « climax » ? Comment avez-vous choisi ces six pièces pour en faire ce que vous appelez cette « œuvre unique » ?

En japonais, on ne dit pas « jouer » le Nō, mais «danser» le Nō (*Nō wo mau*). Comme le souligne cette expression, le *Maï* – la danse – est la quintessence même de cet art : il condense en un seul geste tous les éléments musicaux et corporels. On peut dire que toute la beauté formelle du Nō est scellée dans le Maï.

La structure de *Noh Climax* a été conçue pour mettre en exergue ces moments de danse pure. Il s'agit du point culminant de chaque pièce, là où l'intensité dramatique est à son comble et où l'interprète livre le cœur de son expression. C'est ce déploiement d'énergie que nous vous invitons à découvrir.

Pour composer ce programme, les acteurs principaux (*shité*) ont d'abord choisi, au sein de ma propre collection, six masques qu'ils désiraient porter. Le défi fut ensuite de sélectionner les pièces ; car si un masque peut correspondre à plusieurs répertoires, il nous fallait ici opérer une distillation. Pour ce *Noh Climax*, j'ai conçu l'espace en articulant l'univers du Maï autour de deux polarités : l'Ombre et la Lumière. En associant chaque pièce à l'une de ces deux nuances, j'ai pu sceller l'union entre ces six masques et leurs récits respectifs.

Les « climax » en question sont-ils codifiés, faciles à repérer, ou bien sont-ils au contraire laissés à l'appréciation du spectateur ?

Si le « climax » d'une pièce de Nō est, dans une certaine mesure, codifié par la tradition, la particularité de ce projet réside dans la liberté laissée à chaque interprète d'en redéfinir les contours. Ici, l'acteur propose le moment du « climax » par son propre choix, offrant ainsi une perspective qui s'écarte des conventions habituelles du répertoire. Ce qu'ils aspirent à transmettre au public continue de mûrir en eux jusqu'à l'instant précis de leur entrée en scène. J'attends avec une vive curiosité le fruit de ce cheminement et des tâtonnements créatifs de chaque acteur.

***Noh Climax* est au départ une série de sept courts métrages, avec des masques différents, où l'on retrouve, entre autres, l'acteur Atsuo Kanze : quelles différences y a-t-il entre ces films et les scènes que vous avez sélectionnées pour la version scénique ?**

Le projet *Noh Climax* se déploie sous des formes multiples. Chacune d'elles s'attache à réinventer l'expérience du Nō telle qu'elle était vécue à ses origines, tout en réveillant en nous des pans de mémoire que la modernité a occultés. La série de sept courts métrages a été captée au cœur d'édifices en bois uniques au monde, comme le château de Himeji ou le temple Engyô-ji. En dansant sans aucun artifice, sous le seul règne de la lumière naturelle, il s'agissait alors de renouer avec la beauté originelle du Nō telle qu'elle se révélait autrefois.

La performance présentée aujourd'hui n'est pas une simple transposition scénique de ces films : les scènes choisies diffèrent. Elle en partage toutefois l'essence : l'entrée en scène de masques de Nō, véritables chefs-d'œuvre qui, hors de ce plateau, resteraient figés sous les vitrines d'un musée. Ici, l'acteur principal (*shité*) s'approprie ces pièces de maître sans aucune retenue, leur rendant leur souffle premier. Vous éprouverez alors une présence et une puissance organique qu'aucune image audiovisuelle, aussi parfaite soit-elle, ne pourra jamais égaler.

Dans le texte accompagnant la série de film *Noh Climax*, vous vous dites nostalgique de cette époque « prémoderne » où l'électricité n'était pas encore venue altérer irrémédiablement le lien des hommes avec la nature. Vous rappelez qu'un cycle de Nō durait alors de l'aube au coucher du soleil... Est-ce cet état que vous essayez de retrouver à travers cette contre transposition du Nō ? Et par quels moyens y parvenir, à notre époque de « paralysie sensorielle » ?

À l'ère de l'informatique et de l'intelligence artificielle, la sensibilité humaine est en train de muter, de s'altérer. J'ai le sentiment que nos cœurs se mécanisent. Dans ce processus, la « qualité de l'âme » – cette profondeur spirituelle d'où surgit la poésie, origine même de l'art – semble s'étioler. S'il reste encore chez l'homme un cœur capable de vibrer comme un récepteur fragile, c'est le Nō qu'il doit voir.

Jadis, une seule représentation de Nō s'étendait sur une journée entière et se composait de cinq pièces successives. Aujourd'hui, seul un nombre limité de personnes parvient à rester en immersion devant une œuvre de deux heures. C'est pourquoi je propose d'en offrir l'essence en dix minutes. C'est une approche hétérodoxe, j'en ai conscience, mais elle me semble nécessaire : c'est un moyen ultime, presque désespéré, de maintenir le souffle du Nō en vie. Pour le public français, peu familier de cet art, cette brièveté sera peut-être, au contraire, d'une grande fraîcheur. Autrefois, pour entrer dans un temple zen, il fallait rester debout trois jours et trois nuits devant la porte. Aujourd'hui, si l'on exigeait cela, plus personne ne franchirait le seuil. Je choisis donc d'entrouvrir la porte, de laisser entrevoir ce qu'il y a de plus pur dans l'esprit du Nō, avec l'espoir fragile que certains y seront sensibles et découvriront qu'un tel monde existe encore.

Entretien

Le Nō est, dites-vous, un dispositif de communication avec l'au-delà. Qu'a-t-il à nous apprendre aujourd'hui, à nous, spectateurs occidentaux qui restons bien éloignés de cette culture ?

En réalité, je ne pense pas que la culture européenne et le Nō soient aux antipodes l'un de l'autre. Si l'on remonte aux racines de l'Europe, on y découvre une communication avec les esprits tout aussi intense, notamment dans la civilisation celte. Si ces souvenirs antiques se sont estompés, c'est parce que l'avènement du monothéisme chrétien, il y a deux mille ans, a recouvert ces strates de conscience. Pourtant, quelque chose de cet héritage reste vibrant dans le corps des Occidentaux. La sensibilité du Nō, par sa proximité avec la mythologie celte, n'est pas aussi étrangère qu'on pourrait le croire. Elle résonne au plus profond de l'âme pour nous rappeler que l'être humain est, originellement, une créature issue de la nature, qui est passée de l'animal à l'homme.

Propos recueillis par David Sanson, avril 2026.

Biographie

Hiroshi Sugimoto

Hiroshi Sugimoto naît à Tokyo en 1948 et s'installe à New York en 1974. Artiste pluridisciplinaire, il travaille la photographie, la sculpture, l'architecture, les arts vivants ou encore l'écriture. Son œuvre explore le temps, la mémoire et la perception, en croisant pensées orientales et occidentales. Ses séries les plus connues sont *Seascapes, Theaters* et *Architecture*. Ses œuvres sont conservées dans de grandes institutions comme le Metropolitan Museum of Art et le Centre Pompidou. En 2008, il fonde New Material Research Laboratory puis crée l'Observatoire Enoura en 2017. Il met également en scène des spectacles de théâtre et d'opéra. Lauréat de nombreux prix internationaux, il est nommé Officier des Arts et des Lettres en France en 2013 et membre de l'Académie des Arts du Japon en 2023. Dans le cadre du Festival d'Automne, il présente *Accelerated Buddha* et *Double suicide à Sonezaki* en 2013, puis *Sambasô, danse divine* en 2018.

Hiroshi Sugimoto au Festival d'Automne :

2018 *Sambasô danse divine* avec Mansaku Nomura, Mansai Nomura, Yûki Nomura (Théâtre de la Ville – Espace Cardin)

2013 *Double suicide à Sonezaki avec* Sugimoto Bunraku Sone zaki Shinjû (Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt)

Accelerated Buddha (Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent)

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Alberto Cortés
El corazón de Ester

Théâtre de la Bastille
Du lundi 14 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

Théâtre

Alberto Cortés
El corazón de Ester

Durée estimée : 1h10. Première française
En espagnol, surtitré en français et en anglais

Théâtre de la Bastille 14 – 19 décembre

Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche mer.
8€ à 28€ | Abo. 8€ à 21€

Concept, dramaturgie, textes, mise en scène et interprétation Alberto Cortés. Création lumière et technique Benito Jiménez. Création sonore et technique Óscar Villegas. Direction musicale et violon Luz Prado. Guitare Adriano Galante. Chœur et piano proyectoeLe.Coordination technique Cristina Bolívar. Sous-titres Marion Cousin
Scénographie Víctor Colmenero Mir. Peintures Miguel Oliver. Costumes et assistante de production de tournées Gloria Trenado. Chapeaux Patricia Buffuna. Accompagnement mouvement Janet Novás. Regard extérieur Amalia Fernández. Photographie Manu Rosaleny et Alejandra Amere. Vidéo Johann Pérez Viera.

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

Au XIXe siècle, un mystérieux manuscrit est retrouvé dans la campagne anglaise. Journal intime entremêlé de poèmes, il est tout ce qui reste d'Ester, disparue d'avoir tant aimé. Créée dans l'ombre de ce récit, *El corazón de Ester* (Le cœur d'Ester) est la confession d'un amour et de l'épuisement qu'il engendre.

Un an après *Analphabet*, l'auteur, metteur en scène et performeur espagnol Alberto Cortés offre au public, son fidèle amant, « Mi Lord », une confession intime, performée par un corps qui, comme celui d'Ester, se consume par amour, cet amour « plus grand que la vie et plus vaste que le ciel ». Porté par les voix féminines qui ont accompagné la création du spectacle – celle des mystiques Marguerite Porete, Emily Dickinson, les sœurs Brontë, Anne Carson, ou encore la philosophe espagnole María Zambrano –, il se livre à un exercice de disparition progressive. Pratiquant une forme de transformisme littéraire, tout à la fois dévot et *queer*, il s'expose sur scène, tant et si bien que le corps s'use sous les regards, se consume à force d'être consommé. Et le spectacle sera lui aussi voué à disparaître : de cette dévotion il n'existera qu'un tirage limité, chaque représentation sera numérotée, de 1 à 50, comme dans un pacte de responsabilité collective qui est aussi une déclaration d'amour au public.

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 Bastille

Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
01 43 57 78 36

El corazón de Ester (*Le cœur d'Ester*) est inspiré d'un mystérieux manuscrit du XIXe siècle signé Ester. Qui est Ester ? Quel est le lien entre ce manuscrit et votre spectacle ?

Alberto Cortés : J'aime la littérature. Elle m'accompagne dans toutes mes créations. Dans mon précédent spectacle, *Analphabet*, je créais de la fiction à partir des récits qui m'avaient inspiré. Et puis je me suis mis à inventer des sources qui n'existent pas, comme le manuscrit d'Ester, qui m'était indispensable pour créer ce dernier spectacle. Quant à Ester, c'est une étoile, à tous les sens du terme : un astre et une star. Mais une étoile qui s'épuise. Une lumière qui, à force de donner, finit par disparaître. Ester est une dévote de l'amour. L'amour la nourrit, la fait grandir et la consume.

Cette fiction est à la fois un récit et une chorégraphie. Comment les mots et le corps s'articulent-ils dans ce spectacle ?

Pour moi, ce sont deux choses très différentes. Le manuscrit inventé est la source de tout ; mais la pièce que j'élabore à partir de ce récit se déroule sur un tout autre plan. Les textes du manuscrit sont absents de la scène ; ce que le public voit, c'est ce que j'en fais. Le corps entre en jeu dès lors que je me place face aux spectateurs. La parole est performative car la voix et le corps sont liés : la voix entraîne le corps et le corps porte la parole.

Ce manuscrit, l'avez-vous écrit, ou avez-vous juste imaginé son existence ?

Les deux. Le spectacle fait référence à certaines parties du manuscrit que j'ai écrites, et qui feront l'objet d'une publication. J'ai inventé les obsessions d'Ester, ce qu'elle répète inlassablement et qui revient sans cesse, les obsessions auxquelles la pièce rend hommage. Et puis j'ai écrit quatre fragments de son journal, quatre textes rédigés selon les codes littéraires du XIXe siècle, ceux de la littérature épistolaire. Ils fonctionnent pour moi comme une référence, ou comme un miroir.

Parmi les références littéraires assumées, vous citez Emily Dickinson et les sœurs Brontë. Ce sont les voix qui vous ont accompagné durant le processus de création de ce spectacle ?

Il y a toujours des voix qui m'accompagnent quand je suis en création. Ce ne sont pas toujours les mêmes. Dans *Analphabet*, c'étaient celles des romantiques allemands. Ici, je suis entouré par des voix de femmes : Emily Dickinson, Simone Weil, María Zambrano, Anne Carson, Chantal Maillard, entre autres. La littérature mystique de Marguerite Porete est également présente. Leur rapport à l'amour passe par le don de soi et la disparition. Elles ont en quelque sorte écrit la pièce avec moi.

Est-ce que c'est ce que vous désignez par « transformisme littéraire » ?

Dans mes précédents spectacles, j'avais exclusivement travaillé avec des voix masculines, si l'on excepte Anne Carson, qui a toujours été présente. Mais dans *El corazón de Ester*, je donne corps à des voix de femmes, aux mots de ces femmes, d'où l'idée de transformisme ou de travestissement littéraire. Travestissement par ailleurs très présent dans le spectacle. Je recherche ce lieu intersectionnel qui a conduit à une dislocation du genre. Les mots aussi permettent un déplacement du genre, de l'identité.

Vous parlez également de « dévotion *queer* ». Qu'entendez-vous par là ?

Il y a dans le *queer* quelque chose qui est de l'ordre du combat et de la dévotion. C'est une lutte empreinte de dévotion, un combat pour la transformation du présent. Il œuvre pour ce qui est à venir. C'est ce que j'appelle la dévotion *queer* : vivre en lutte, vouloir tout le temps faire bouger les choses. Être *queer*, c'est vouer sa vie à cela, c'est faire don de soi. C'est un sacrifice constant. Et une forme de foi, de croyance : croire en la transformation, penser que les choses peuvent être améliorées. Quand je pense à la dévotion *queer*, je pense à tout cela.

D'où cette idée d'usure, d'épuisement et de disparition qui traverse le spectacle...

Absolument. C'est un épuisement de l'amour, de l'amour absolu, qui est intimement lié à ma présence sur scène et à mon rapport au public : je me livre corps et âme pour être sauvé. C'est une forme de séduction, une façon de survivre, une planche de salut... mais aussi une prison. Le public est mon amant le plus fidèle. Dans le spectacle, je m'adresse à lui en l'appelant « Mi Lord ». Il est devenu le Seigneur auquel j'adresse mes prières, je suis sa servante. C'est à la fois drôle et cruel. C'est au public que je pensais dès le premier instant où je me suis mis à écrire cette pièce, à ma relation avec le public : jusqu'où peut-elle aller ? Jusqu'à ce qu'il en ait assez ? Jusqu'à ce que je sois usé par les représentations, par le marché ?

C'est pour cette raison que vous avez décidé de limiter le nombre de représentations ?

Oui, je voulais faire émerger une conscience collective, pour que le public sache que ce spectacle a une fin, qu'il n'est pas inépuisable. Les plateformes de streaming permettent de voir un film autant de fois qu'on en a envie. Mais au théâtre, c'est différent. Sur scène, la rencontre avec le public – une rencontre physique et exclusive – est un privilège. Il y aura cinquante représentations, pas une de plus. Et elles seront numérotées de 1 à 50. Limiter leur nombre est aussi une façon de résister à la logique du marché. Je ne cherche pas à grandir pour le simple plaisir de grandir.

Les conditions de production ont changé dans vos derniers spectacles...

Le spectacle bénéficie d'une production et d'une coproduction. C'était déjà le cas pour *Analphabet*, mais pendant des années, j'ai travaillé seul, sans appui financier, alors forcément, je considère cette nouvelle situation comme un privilège, même si elle me vaut aussi de nombreuses pressions. L'argent change beaucoup de choses, à commencer par ma façon de travailler : j'ai enfin du temps, grâce aux résidences je peux expérimenter différentes techniques, différentes façons de faire. L'argent n'est pas une baguette magique, bien sûr, il ne remplace pas le talent mais il aide à le développer.

Entretien

Ce spectacle marque-t-il un tournant dans votre trajectoire sur scène ?

Il est la conclusion d'un cycle, un exercice qui reprend tout ce que j'ai réalisé au fil des solos de ces dernières années. Être seul sur scène, c'est jouissif, mais c'est aussi très dur. Pour ma prochaine pièce, je veux être accompagné, je ne veux plus être seul sur scène.

Propos recueillis par Christilla Vasserot, avril 2026.

Biographie

Alberto Cortés

Alberto Cortés (Málaga, 1983) est un metteur en scène, dramaturge et interprète. Diplômé en mise en scène et dramaturgie à l'ESAD de Malaga et en Histoire de l'Art au UMA. En 2009, il débute sa carrière de metteur en scène avec une dramaturgie très personnelle qui ne cessera d'évoluer au fil du temps, confronté à divers créateurs qui inspirent son parcours, et engendrent des pièces de différents formats et disciplines, dans une tentative de continuer à espérer dans l'intangible, le spirituel et l'humain. Son travail s'est développé au fil des ans par le biais de pièces de théâtre, de danse, de spectacles et aussi de folklore, de flamenco. Il accompagne d'autres créateurs dans la direction et la dramaturgie et anime des ateliers de recherche, comme La Chachi. En 2022, il publie *Los montes son tuyos* qui rassemble les textes des pièces de théâtre, *El Ardor* et *A night at the golden bar*. Il est invité en France en 2025 par le Festival d'Automne à Paris, avec sa pièce *Analphabet*. Ses textes sont publiés en 2026 chez les Solitaires intempestifs.

Alberto Cortés au Festival d'Automne :

2025	*Analphabet* (Théâtre de la Bastille)