



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

MARINA ABRAMOVIĆ

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13



MARINA ABRAMOVIĆ

7 deaths of Maria Callas

Conception, **Marina Abramović**
Musique, **Marko Nikodijević**
Scènes d'opéras, **Vincenzo Bellini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi**
Livret, Petter Skavlan, Marina Abramović

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Direction musicale, Yoel Gamzou
Mise en scène, décors, Marina Abramović
Co-mise en scène, Lynsey Peisinger
Collaboration aux décors, Anna Schöttl
Réalisation film, Nabil Elderkin
Vidéo intermezzos, Marco Brambilla
Costumes, Riccardo Tisci
Lumières, Urs Schönebaum
Dramaturgie, Benedikt Stampfli
Chef des Chœurs, Alessandro Di Stefano

Actrice film et performance, Marina Abramović
Acteur film, Willem Dafoe
Adèle Charvet, mezzo-soprano – *Carmen*
Selene Zanetti, soprano – *Floria Tosca*
Leah Hawkins, soprano – *Desdemona*
Lauren Fagan, soprano – *Norma*
Adela Zaharia, soprano – *Lucia Ashton*
Hera Hyesang Park, soprano – *Violetta Valery*
Gabriella Reyes, soprano – *Cio-Cio-San*

Coproduction Opéra national de Paris ; Bayerische Staatsoper (Munich) ; Deutsche Oper (Berlin) ; Teatro San Carlo (Naples) ; Greek National Opera (Athènes)
En partenariat avec le Festival d'Automne à Paris

OPÉRA NATIONAL DE PARIS - PALAIS GARNIER

Mer. 1^{er} au sam. 4 septembre

Durée estimée : 1h30 sans entracte

En français, italien et anglais surtitré en français et en anglais

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto
01 53 45 17 13

Opéra national de Paris

Emmanuelle Rodet-Alindret
01 40 01 21 64 | erodet@operadeparis.fr
Martin Coulon
01 40 01 19 95 | mcoulon@operadeparis.fr

En ouverture de sa 50^e édition, le Festival d'Automne s'associe à l'Opéra national de Paris pour présenter *7 Deaths of Maria Callas*, un spectacle-opéra incandescent et emblématique, marquant ainsi une nouvelle association entre ces deux institutions.

Figure pionnière de l'art performatif, Marina Abramović a largement contribué à repenser l'image du corps de la femme au XX^e siècle. Le caractère autobiographique de son œuvre, nourri de la violence inhérente à ses désillusions et drames amoureux, trouve une résonance particulière avec la vie de Maria Callas. Qui mieux que la grande diva a incarné les passions mortelles, à l'opéra comme dans la sphère privée ? C'est le rapport à la mort d'amour de cette héroïne, double d'elle-même, que Marina Abramović porte ici à la scène. À la croisée du théâtre lyrique, de la performance et de l'art vidéo, *7 Deaths of Maria Callas* réunit des arias des rôles de la soprano gréco-américaine, évoquant les sacrifices féminins par les compositeurs du XIX^e siècle.

Marko Nikodijević, compositeur serbe aux langages musicaux éclectiques de notre temps, né en 1980, a composé le prologue et les intermèdes qui nous mènent de Puccini à Bizet, de Verdi à Bellini.

ENTRETIEN

Entretien réalisé pour The Art Newspaper Édition française en septembre 2020.

L'irruption du Covid-19 a-t-elle bouleversé votre vie d'artiste ?

Marina Abramović : Cela n'a pas du tout dérangé ma vie. Je vis comme une nomade moderne, voyageant d'un endroit à un autre. Mon corps est en fait le seul lieu auquel je m'identifie. En janvier, j'ai quitté New York, où j'habite, et me suis rendue en Inde pour une cure de détox, ce que je fais chaque année. Puis je suis allée à Londres et, de là, à Munich, pour travailler sur mon opéra, enfin en Autriche. J'espère retourner très bientôt à New York. Quelles que soient les circonstances, je travaille de manière isolée la plupart du temps. Ces événements n'ont donc pas vraiment modifié ma façon de vivre. La seule chose qui a changé, ce sont les communications avec les gens, puisque la distanciation sociale impose que tout passe désormais par les médias technologiques.

Votre compagnon est à New York et vous êtes en Autriche. Comment avez-vous vécu cette longue séparation ?

Marina Abramović : J'ai aujourd'hui une relation merveilleuse et je suis vraiment heureuse. Nous avons trouvé un moyen de gérer cette séparation pendant deux mois : tous les soirs, il me fait une lecture avant que je me couche. Nous lisons différentes choses : en ce moment, c'est *Star* de Yukio Mishima – un de ses livres des années 1960. C'est un excellent moyen pour s'endormir.

Le coronavirus lui-même affecte-t-il la nature de votre travail ou vous échappez-vous en quelque sorte par le travail ?

Marina Abramović : Cela n'affecte pas directement mon travail. C'est dangereux pour un artiste que les événements immédiats du quotidien affectent son travail ou sa façon de penser. Lors de la guerre des Balkans, en Yougoslavie, j'ai réalisé *Balkan Baroque* [1997], une œuvre dans laquelle je lave des os; mais il m'a fallu beaucoup de temps pour réagir à la situation. Même alors, je ne voulais pas que la pièce soit directement liée à ce conflit. Je souhaitais qu'elle transcende le sentiment de la guerre et que l'image créée puisse être utilisée à tout moment, partout où quelqu'un tue, peu importe que les combats aient lieu en Syrie ou ailleurs. C'est la même chose avec le coronavirus : si vous créez immédiatement une œuvre sur ce thème, c'est comme si vous recycliez les nouvelles quotidiennes, et je ne pense pas que ce soit le propos de l'art. L'art doit être dérangeant, il doit poser des questions, prédire l'avenir. Pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque tout le monde en peignait les désastres, Henri Matisse faisait des fleurs. C'était une très bonne réponse, car les nouvelles sont si déprimantes, si répétitives. Il s'agit plutôt de réfléchir à la façon d'élever l'esprit humain.

Vous êtes la metteuse en scène et l'actrice principale du spectacle 7 morts de Maria Callas. Pourquoi cette cantatrice est-elle importante pour vous ? À quel moment avez-vous souhaité donner vie à ce projet – quel a été l'élément décisif ?

Marina Abramović : Quand j'avais 14 ans, un jour où je prenais le petit-déjeuner dans la cuisine de ma grand-mère, la radio était allumée et il y a eu le son de cette voix : c'est la première fois que j'ai entendu Maria Callas chanter. Je me souviens que c'était comme un flux électrique traversant mon corps. Je me suis levée et, totalement immobile, j'ai écouté cette voix – c'était quelque chose de si charismatique, de si émouvant. Je ne comprenais pas ce qu'elle chantait, mais il y avait cette voix et la qualité de son énergie. À la radio, ils ont

dit ensuite que c'était Maria Callas. Je ne me souviens même pas de ce qu'elle chantait. Après cela, j'ai voulu tout savoir sur elle. Je me suis trouvé tant de similitudes avec elle. D'abord son apparence, puis la mauvaise mère qu'elle avait – ma mère aussi était très difficile. Elle était Sagittaire, comme moi. Mais la chose la plus importante, c'est cette combinaison d'intense fragilité et de force extrême en un seul corps qu'elle a manifestée tant de fois dans sa vie. Elle ne voulait plus vivre après la mort d'Aristote Onassis. Il a été le plus grand amour de sa vie. Finalement, elle est morte par amour. Dans mon cas, quelque chose de très similaire s'est produit avec mon ex-mari. Quand il est parti, je souhaitais mourir : je ne voulais plus manger, ni dormir, je ne voulais plus rien faire – c'était la fin. C'est le travail qui m'a sauvée. Je suis retournée au travail et j'ai alors réalisé *The Artist is Present* [2010]. C'était mon remède, vous savez, mais Callas n'a pas eu cette énergie et elle est morte.

Je m'intéressais aussi à l'opéra, qui est une forme d'art incroyablement démodée. Dans chaque opéra, les femmes meurent, et c'est surtout par amour. Alors je me suis dit : pourquoi ne pas prendre toutes les mortes et les rassembler pour créer sept Maria Callas mortes et en faire un opéra? Normalement, un opéra dure 4 heures, mais on meurt en beaucoup moins de temps; donc mon opéra dure 1h20. Nous espérons que la première aura lieu en septembre, si tout se passe bien. Nous venons de le terminer. En cette période folle de coronavirus, j'ai réussi à finir une œuvre.

La performance a récemment fait une entrée significative au musée. Mais aujourd'hui, de manière soudaine, la promiscuité entre les personnes est devenue dangereuse pour la santé. Pensez-vous qu'il faudra du temps pour revenir à la situation antérieure ?

Marina Abramović : Je pense être vraiment responsable du fait que la performance soit devenue une forme d'art mainstream, car j'en fais depuis plus de cinquante ans et que je n'ai jamais abandonné. C'est donc comme si nous parlions de mon bébé. Je crois sincèrement que le coronavirus ne durera pas éternellement. Il y aura un vaccin, puis nous pourrions organiser des performances normalement. En attendant, la réalité augmentée pourrait être une solution, car elle permet de capter l'énergie d'un interprète et de l'avoir dans votre salon, juste pour vous.

Le marché de l'art a pris une place prépondérante. Pensez-vous que cela va être corrigé ?

Marina Abramović : Dieu merci, le marché de l'art n'est plus dominant désormais. Nous devons vraiment revenir à la normale, à la créativité, à la pureté, car il n'y aura plus de matière première puisque l'économie s'est effondrée. Ce qui est intéressant dans une telle situation, c'est que l'art de la performance disparaît alors que l'économie est à son plus haut niveau et qu'il émerge quand l'économie s'effondre. C'est comme un phénix renaissant de ses cendres. La performance n'a pas besoin de beaucoup d'argent; l'art de la performance est bon marché. C'est une forme d'art vivante, intemporelle, qui transmet une émotion intense lorsqu'elle est réussie. Elle peut vraiment changer la perception – c'est ce que la performance a de formidable.

Votre exposition à la Royal Academy of Arts, à Londres, a dû être reportée à l'année prochaine. Allez-vous la modifier en raison du contexte actuel ? D'autres œuvres plus pertinentes pourraient-elles y être incluses ?

Marina Abramović : La seule chose qui doit être changée, c'est mon hommage à Ulay, car il est mort au tout début de la pandémie et n'a pas pu bénéficier de funérailles appropriées. L'exposition comprendra donc quelques pièces supplémentaires issues de nos douze années de collaboration, en hommage. Le coronavirus ne m'inspire pas du tout, il ne me donne littéralement aucune idée, ce n'est pas exactement un sujet sexy sur lequel travailler. Le titre de l'exposition, « After Life », est déjà une sorte de prédiction pour l'avenir.

Il est aussi question dans l'exposition de l'idée d'héritage, qui a fait l'objet de débats dans le monde de la performance.

Contrairement à d'autres artistes, vous avez documenté vos œuvres à travers des photographies et des films. Vous avez également revisité certaines de vos œuvres en les réinterprétant – en ce domaine, vous avez été une précurseuse avec Seven Easy Pieces au Guggenheim Museum en 2005.

Marina Abramović : L'héritage est extrêmement important pour moi. Ma mère était une fanatique de la documentation. J'ai donc très tôt appris à documenter tout ce que je faisais : chaque lettre reçue, chaque morceau de papier, chaque exposition. Je les ai depuis numérisés. Si on revient en arrière, la première chose que j'ai accomplie a été de rendre la performance mainstream, puis j'ai inventé la performance réinterprétée, afin que les pièces historiques puissent être recréées selon certaines règles. J'ai enseigné pendant vingt-cinq ans dans différents pays du monde et j'ai fondé la Méthode Abramovic, que j'appelle « Cleaning the House » [« Nettoyer la maison »], pour apprendre aux jeunes artistes à concevoir des œuvres d'art de longue durée. Après *The Artist is Present*, j'ai aussi créé une Méthode Abramović destinée au public, qui peut ainsi faire des exercices afin de rester concentré pendant de longues performances. Aujourd'hui, il y a le Marina Abramovic Institute, qui conserve les archives des performances historiques et dispense la Méthode Abramovic, permettant au public et aux jeunes artistes de réaliser des œuvres et de préserver leur héritage.

Toutefois, certaines de vos œuvres sont si extrêmes qu'elles ne peuvent être refaites. Réfléchissez-vous au danger auquel vous vous exposez ?

Marina Abramović : C'est à mes risques et périls, puisqu'il s'agit de mon propre corps et que je peux en faire ce que je veux. Mais je n'autoriserai jamais de jeunes artistes à faire des choses qui les mettraient en danger. Beaucoup de mes créations peuvent être reproduites : récemment, j'ai refait deux ou trois fois *The House with the Ocean View* [2002], qui consiste à vivre douze jours sans manger et à être exposée au public sans pouvoir parler. C'est une expérience spirituelle très profonde, qui n'est pas vraiment dangereuse.

En quoi votre expérience de la performance peut-elle être apparentée à une pratique spirituelle ? Est-ce thérapeutique ou destructeur ?

Marina Abramović : Les deux à la fois, et c'est aussi spirituel, bien sûr. Quand une idée me vient, si elle me plaît, je ne la fais pas, parce que cela ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui est déroutant et extrêmement difficile, ou quand

j'ai peur de ne jamais parvenir à le réaliser. Ce que j'aime, c'est le processus et sa transformation. Au début, c'est l'enfer. Mais, à la fin, on atteint une sorte de révélation spirituelle. Les gens me demandent souvent comment je me sens après une performance très difficile et ce que je fais alors. Je leur réponds toujours que tout ce que je veux, c'est une crème glacée.

Comment décririez-vous votre relation avec Ulay si aujourd'hui, après sa mort, vous deviez réécrire votre biographie ?

Marina Abramović : Ma liaison avec Ulay a été une autre relation difficile. Il a été l'amour de ma vie, puis les choses ont très mal tourné, pour des raisons stupides et communes de jalousie, de trahison... À ce moment-là, nous avons enfin obtenu l'autorisation de marcher sur la Grande Muraille de Chine et, au lieu de nous marier comme nous l'avions prévu, nous nous sommes dit au revoir et nous sommes séparés. Nous ne nous sommes pas parlé pendant sept ans, jusqu'à de nouveau communiquer parce que nous devions travailler ensemble sur un projet.

À un moment, il m'a poursuivie en justice à propos de cette œuvre, pour une histoire de pourcentages, de banales conneries – je ne veux pas l'expliquer davantage, il existe une abondante documentation à ce sujet. Je me suis rendue en Inde pour ma retraite d'*ayurveda*, et il était là, avec sa femme. Je ne pouvais pas croire que nous nous retrouvions en un endroit si éloigné sur la planète. Nous y sommes restés un mois, nous levant chaque jour à 5 h du matin et faisant de la méditation. Nous avons fini par nous pardonner et sommes devenus amis. Rien ne changerait dans ma biographie; tout ce que j'ai écrit est vrai. Et je suis heureuse, maintenant qu'il est décédé, que nous ayons atteint ce point de pardon.

Quelle partie de votre vie a été la plus heureuse, selon vous ?

Marina Abramović : C'est lorsque j'ai vécu avec des Aborigènes dans le désert du centre de l'Australie en 1979-1980. J'ai habité avec deux tribus différentes dans les circonstances les plus impossibles, sous des températures de 55 °C, couverte de mouches et dans un enfer. Mais cela a été le moment de ma vie où j'ai été le plus connectée à moi-même.

Qu'est-ce qui vous reconforte en ces temps difficiles ?

Marina Abramović : Mon problème, c'est que je ne pense pas que ce soit une période difficile. Je me réveille heureuse chaque matin. Je pense que nous devons vivre chaque jour comme s'il était le seul de notre vie. La mort est un sujet qui m'intéresse beaucoup; j'y pense tous les jours. Rien à voir avec le coronavirus, simplement l'idée de mourir. Car la vie est courte, et que l'on devrait la débarrasser des conneries pour vivre pleinement chaque jour, comme si c'était le dernier.

Si vous pouviez changer une chose dans votre vie, quelle serait-elle ? Y a-t-il quelque chose que vous regrettez ?

Marina Abramović : Je ne regrette rien de ce que j'ai vécu. Ma vie n'a pas été facile; elle a même été franchement difficile. Mais je l'aime vraiment car, à chaque étape, j'ai appris quelque chose de différent. La seule chose que je regrette, c'est de ne pas avoir de talent pour le chant. J'aimerais chanter, j'envie vraiment les gens qui s'expriment avec leur voix.

Propos recueillis par Inna Bazhedova, Louisa Buck et Ben Luke pour The Art Newspaper Édition française, septembre 2020

BIOGRAPHIES

Marina Abramović

Marina Abramović est née à Belgrade. Représentante de l'art corporel, le body art, elle est une pionnière de l'utilisation de la performance en tant que forme d'art visuel. Ses actions explorent les limites physiques et psychologiques de l'endurance humaine et mettent en évidence la fragilité et les peurs qui induisent certains comportements. Le corps féminin est au cœur de ses performances. En 1997, son installation vidéo-performance *Balkan Baroque* remporte le Lion d'or du meilleur artiste à la Biennale de Venise. En 2010, le MoMA de New York lui consacre une rétrospective. Marina Abramović y réalise la performance *The Artist is Present* (2010). Durant 716 heures, des visiteurs viennent, un par un, s'asseoir face à elle. Après une tournée en Europe début 2011, la pièce de théâtre autobiographique *The Life and Death of Marina Abramović*, sous la direction de Robert Wilson, est donnée au Manchester International Festival. Elle a également travaillé avec le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui pour *Boléro* à l'Opéra national de Paris en 2013. Matthew Akers lui a consacré le film documentaire *The Artist is Present*, basé sur la rétrospective du MoMa de New York en 2010.

En 2012, Marina Abramović a fondé le Marina Abramović Institute for the Preservation of Performance Art (MAI), une plateforme destinée à créer de nouvelles possibilités de collaborations entre chercheurs de tous bords. Elle est l'auteur de plusieurs publications, dont la plus récente, *Walk Through Walls : A Memoir* a été publiée par les éditions Crown Archetype en 2016. Elle a présenté une rétrospective, *The Cleaner*, au Moderna Museet de Stockholm en février 2017, exposition qui a ensuite voyagé au Danemark (Louisiana Museum of Modern Art), en Norvège (Henie Onstad Kunstsenter d'Oslo), en Allemagne (Bundeskunsthalle de Bonn), en Italie (Palazzo Strozzi de Florence), en Pologne (Centre d'art contemporain Znaki Czasu à Toruń) et en Serbie (Musée d'Art contemporain de Belgrade). Début 2020, elle a réalisé la scénographie de *Pelléas et Mélisande*, mis en scène par Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet au Grand Théâtre de Genève.

Marko Nikodijević

Marko Nikodijević étudie la composition à l'Université des Arts de Belgrade avec Zoran Erić et Srdjan Hofman entre 1995 et 2003. En parallèle, il suit des cours de mathématiques et de physique non-linéaires. Il part ensuite à Stuttgart où il étudie la composition auprès de Marco Stroppa de 2003 à 2005.

En 2012-2013, il est en résidence à la Cité Internationale des Arts à Paris. Il a été récompensé par plusieurs prix, notamment le Prix de composition à la Biennale de Brandebourg, le Premier Prix de l'Internationale Gaudeamus Muziekweek en 2010 pour sa pièce *cvetić, kućica ... / la lugubre gondola*, le Prix de la Ernst von Siemens Musikstiftung de Munich en 2013, et le Deutscher Musikautorenpreis de la GEMA (catégorie nouveau talent) en 2014.

Dans ses compositions, Marko Nikodijević utilise des techniques mathématiques (fractales), et combine des instruments traditionnels avec des sons générés par ordinateur tout en reprenant des éléments de musique techno. Beaucoup de ses œuvres tirent leurs matériaux en partie ou en totalité de musique existante compressée et étirée au moyen d'un traitement informatique.

Son catalogue comprend des compositions pour ensemble, comme *ketamin / schwarz* pour ensemble et électronique créée en 2012 par l'ensemble Ascolta au Donaueschinger Musiktage, ou encore *K-hole / schwarzer horizont* créée à Paris par l'Ensemble intercontemporain en 2014. Son opéra de chambre au sujet de la vie et de la mort du compositeur Claude Vivier, *Vivier - Ein Nachtprotokoll*, est créé lors de la Biennale de Munich en 2014. Son premier quatuor à cordes, *tiefenrausch*, est créé à Londres par le Armida Quartett en 2016.

Ses pièces sont éditées chez Hans Sikorski.

LE FESTIVAL D'AUTOMNE EST SUBVENTIONNÉ PAR :

Le ministère de la Culture

Direction générale de la création artistique DRAC Île-de-France

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

LE FESTIVAL REMERCIE L'ASSOCIATION DES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE ET L'ENSEMBLE DES MÉCÈNES, DONATEURS INDIVIDUELS, ENTREPRISES ET FONDATIONS, QUI CONTRIBUENT PAR LEUR SOUTIEN À LA RÉALISATION DE LA 50^E ÉDITION.

GRAND MÉCÈNE

Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

MÉCÈNES

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Fiminco

Fonds de dotation Emerige

Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild

King's Fountain

Arte

Koryo

Jean-Pierre de Beaumarchais

Charlotte et Alexandre de Coupigny

Lily Safra

Sylvie Winckler

Juliette de Wouters-Chevalier

GRANDS DONATEURS & DONATRICES

Impala

Frédérique Cassereau, Jean-Claude Meyer, Sydney Picasso, Judith Pizar

DONATEURS & DONATRICES

Fusalp

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

Jean-Jacques Aillagon, Julien de Beaumarchais, Patricia Carette et Jean-Marc Urrea, Philippe Crouzet, Aimée et Jean-François Dubos, Arnaud de Giovanni, Sylvie Gautrelet, Nathalie Guiot, Jean-Philippe Gauvin, Sophie Lacoste-Dournel, Ishtar Méjanès, Caroline Pez-Lefèvre, Claude Prigent, Bertrand Rabiller, Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Anne Terrail, Arthur Toscan du Plantier

AMIS & AMIES

Francis Charhon, Irène et Bertrand Chardon, Hervé Digne, Susana et Guillaume Franck, France Grand, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Louis Labadens, Pierre Morel, Tim Newman, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival d'Automne tient à saluer l'élan de générosité dont on fait preuve nombre de spectateurs de sa 49^{ème} édition, faisant don du montant de leurs billets en réponse aux annulations de spectacles dues à la crise sanitaire.

PARTENAIRES 2021

France Culture, France Inter, France Musique, Le Monde, Télérama, les Inrockuptibles, AOC, I/O, ARTE Adami, SACD, Sacem, Onda, Pledg, Pass Culture, la Tour d'Argent, le groupe AP-HP Sorbonne Université, Festival Seuls en Scène - Princeton French Theater Festival, Accès Culture, Women Safe & Children, l'école Thot.



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Leonor Antunes *Discrepancies with M.Y. Céramique* - 140 x 95 x 8,5 cm © Bruno Lopes