

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

7 septembre – 31 décembre 2016
45^e édition



Sheila Hicks, Paris s'éveille, Ivry-sur-Seine, 1990. © Cristóbal Zajaritu

DOSSIER DE PRESSE

ARTS PLASTIQUES PERFORMANCES

Service de presse : Christine Delterme, Guillaume Poupin
Assistante : Alice Marrey

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
g.poupin@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli - 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

XAVIER LE ROY

Temporary Title, 2015

Conception, **Xavier Le Roy** // Collaboration artistique, Scarlet Yu
Avec Alexandre Achour, Jorge Alencar, Salka Ardal Rosengren, Saša Asentić,
Christian Bourigault, Sherwood Chen, Christine De Smedt, Ben Evans, Luís
Miguel Félix, Zeina Hanna, Alice Heyward, Becky Hilton, Hélène Iratchet, Xavier
Le Roy, Neto Machado, Sabine Macher, João dos Santos Martins, Amaara
Raheem, Jan Ritsema, Scarlet Yu

Production Le Kwatt // Coproduction Kaldor Public Art Project (Sydney) ; Car-
riageworks (Sydney) ; Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Adami // Avec le soutien de Dancehouse Australia Inter-
national Fund // Remerciements à la Biennale de Venise – College de Danza
2015 // Le Kwatt est conventionné par la DRAC Ile-de-France.
Exposition présentée pour la première fois du 19 au 22 novembre 2015 à Car-
riageworks / Kaldor Public Art Projects (Sydney)



Temporary Title, 2015 est une exposition conçue avec dix-huit interprètes se relayant pour former et déformer des groupes ou assemblées et composer un paysage en perpétuelle transformation. Nus, empilés, bras et jambes emmêlés, dispersés, regroupés ou solitaires, ils oscillent entre des présences aux apparences félines, sculpturales, minérales, végétales, mécaniques ou non identifiées. De temps à autres, ils s'extraient de ces compositions pour venir poser des questions à ceux qui les observent et continuent ainsi à brouiller les pistes sur nos rôles, entre sujet et objet. Dans cette situation, les visiteurs entrent et sortent à leur guise selon la durée qu'ils donnent à leur expérience.

En parallèle de son travail scénique, Xavier Le Roy développe dans le monde entier des chorégraphies pour les espaces d'exposition. Pour *Temporary Title, 2015*, il collabore avec Scarlet Yu, danseuse et chorégraphe venue de Hong Kong, qui l'avait déjà accompagné lors d'une première étape de travail à la Biennale de Venise. Inaugurée dans le cadre de Kaldor Public Art Projects à Sydney et recréée pour le Centre Pompidou avec une nouvelle équipe, cette exposition s'intéresse à une humanité dépouillée et réduite à ses plus simples expressions. Dans la lignée de *Low Pieces*, présenté au Festival d'Automne en 2012, *Temporary Title, 2015* offre une mystérieuse communauté de corps, une meute qui laisse deviner par instants des êtres lents, vifs et vulnérables. Libre de ses mouvements, le public s'invite dans un paysage humain qui n'en finit pas de se recomposer.

CENTRE POMPIDOU

Jeudi 15 au dimanche 18 septembre 14h à 20h

Gratuit sur présentation du billet d'accès au musée et aux expositions
(14€ tarif plein, 11€ tarif réduit et abonnés du Festival)

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Guillaume Poupin
01 53 45 17 13

Centre Pompidou

MYRA

Yannick Dufour et Alexandre Minel
01 40 33 79 13

ENTRETIEN

Xavier Le Roy

Pourquoi avoir choisi comme titre cette indication des œuvres encore inachevées, Temporary Title ?

Xavier Le Roy : *Temporary Title*, 2015, que nous pourrions traduire par *Titre provisoire*, 2015, est utilisé pour attirer l'attention sur quelque chose qui ne peut être défini pour toujours. Ce titre introduit plutôt l'idée que l'œuvre est temporaire. Nous travaillons à produire une situation qui se transforme sans cesse, en privilégiant les notions de modification et de transition, et à échapper ainsi à nos tendances à réduire les uns ou les autres à une identité.

Vous avez créé cette pièce à Sydney, dans un lieu qui s'appelle Carriageworks. Vous a-t-il inspiré ? La pièce sera-t-elle modifiée pour sa présentation à Paris ?

Xavier Le Roy : Au départ la pièce avait été pensée pour un autre lieu, et elle a donc été transformée pour être présentée dans un espace de Carriageworks. Ce sera à nouveau le cas pour la Galerie Sud du Centre Pompidou. La superficie et surtout la lumière seront différentes ; je vais visiter l'espace dans sa nouvelle configuration et discuter des possibilités. Il y a un autre paramètre qui est le flux de visiteurs, qui ne pourra trouver une réponse que lorsque nous en ferons l'expérience.

Comment chorégraphie-t-on pour un musée, par opposition avec la scène ?

Xavier Le Roy : Les chorégraphies que je développe pour les espaces du musée incluent les caractéristiques de temps et d'espace qui conditionnent l'expérience des visiteurs. Celles-ci ne sont pas opposées aux caractéristiques de la scène, mais sont assez spécifiques pour permettre des jeux de relations différents. Le spectateur de théâtre, après avoir choisi de voir tel ou tel travail, une fois assis, ne choisit pas son espace et son temps. Son expérience et les relations qui la constituent sont produites par un groupe dont elle ou il fait partie. Dans une salle d'exposition, chaque visiteur choisit son espace et son temps, et son expérience face à l'objet d'art est plutôt individuelle.

Suivant ces observations, les chorégraphies que je développe pour des espaces d'exposition sont composées de façon à permettre aux visiteurs de choisir le temps et la durée de leurs expériences, et de se déplacer si elles ou ils le désirent, en relation avec les actions qui se déroulent dans l'espace. En jouant avec la possibilité de changer les distances entre les visiteurs et les interprètes, je cherche à composer des situations qui oscillent entre expérience de groupe et expérience individuelle. La situation se développe de façon à ce que chacune et chacun puisse choisir son temps et son espace en relation avec ce qu'il se passe dans l'espace.

La danse s'invite de plus en plus dans les musées et espaces d'exposition. En quoi cette rencontre vous semble-t-elle fertile ?

Xavier Le Roy : Je ne cherche pas à inviter la danse dans les musées. J'essaie de composer un travail pour une situation produite par un (ou des) espace(s) et temps d'exposition. Pour

travailler dans ce cadre, j'utilise des moyens chorégraphiques. Cela m'intéresse d'utiliser d'autres lieux et d'autres temps que ceux du théâtre, car ils permettent des relations différentes entre le travail et le public, comme j'ai pu l'explorer précédemment dans des travaux tels que *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S* (1999-2000), *production* (2009), réalisé en collaboration avec Mårten Spångberg, *Untitled*, 2012, ou encore *For The Unfaithful Replica*, réalisé cette année en collaboration avec Scarlet Yu.

Comment avez-vous rencontré Scarlet Yu, qui vous accompagne également pour Temporary Title, 2015 ? Quel rôle a-t-elle joué dans ce projet ?

Xavier Le Roy : Nous avons collaboré pour la première fois pour la présentation de *Retrospective* à Singapour. J'ai ensuite invité Scarlet à continuer cette collaboration. Pour *Temporary Title*, 2015, nous avons commencé par travailler sur du matériel pré-existant qu'il fallait incorporer, puis nous avons discuté et mis en place des situations à essayer avec d'autres lors de stages. Ce mode de collaboration se propage de manière similaire avec les autres participants. Je n'assigne pas aux collaborateurs artistiques avec qui je travaille des rôles précis : je propose le plus possible de débattre et de questionner, et j'invite chacun à partager ses pensées, questions et critiques au sujet du projet.

Pourquoi la nudité vous semblait-elle importante dans cette pièce ?

Xavier Le Roy : La nudité est un moyen d'avoir le même costume pour tous les interprètes, mais différent pour chacun. C'est aussi une façon d'éliminer les attributs ou objets qui sont très ou trop humains pour ce que nous essayons de faire.

Qu'entendez-vous par « objets très ou trop humains » ?

Xavier Le Roy : Le fait de porter des vêtements pour nous couvrir, ou de développer des objets pour étendre les possibilités de notre être, sont des attributs fondamentalement humains – un caillou n'a pas cette capacité, un arbre non plus. Pour *Temporary Title*, 2015, sans autre artifice que nos actions, nous essayons de visiter certains bords qui nous définissent, et qui nous font apparaître comme humain ou non humain. Quand nous incorporons des comportements de machines ou de plantes, par exemple, la nudité permet de se concentrer sur les mouvements. Nous évitons ainsi d'être perçus comme des machines habillées en short, chemise, pantalon ou chapeau.

Comment travaillez-vous avec les interprètes en amont pour les préparer ?

Xavier Le Roy : Nous commençons par discuter des propositions et questions que le projet met en jeu. Parallèlement, nous travaillons les différents mouvements et actions utilisés pour créer les situations de la pièce. Nous alternons le travail d'incorporation du matériel et leur composition avec des moments dédiés à la parole et aux discussions. Le plus rapidement possible, nous cherchons à mettre en place une situation qui ressemble à ce qu'elle sera lorsque nous invitons le public, et pour ceci nous jouons les visiteurs les uns pour les autres.

La nudité est un élément récurrent dans la danse contemporaine. Que vous semble-t-elle signifier aujourd'hui ? Agit-elle différemment pour vous sur scène et dans un musée ?

Xavier Le Roy : Il n'y a pas de réponse générale à cette question – il faut regarder comment la nudité est utilisée pour chaque projet. Pour *Temporary Title, 2015*, associée au contexte du musée, la nudité peut donner à la situation une perspective picturale ou sculpturale. Cela peut servir à questionner les liens que les corps vivants et les regards que nous portons sur eux entretiennent avec les notions d'image et de sculpture, ou plus généralement, d'objet.

À Sydney, les danseurs ont été perçus comme évoluant comme des bêtes sauvages. S'agit-il d'un travail sur l'animalité ?

Xavier Le Roy : Il est possible d'avoir cette perception. En même temps, le travail sur l'animalité n'est pas l'objectif essentiel. Nous cherchons plutôt à créer une situation où les actions déployées par les interprètes, autant que les mouvements et la perception des spectateurs/visiteurs, composent l'apparition et la disparition de corps à la fois reconnaissables et méconnaissables. En reprenant certains des matériaux développés pour *low pieces*, ce travail questionne les lignes de partage entre humain/inhumain, objet/sujet, transformation/transition/modification, pour développer une chorégraphie transformant la perception des protagonistes. Leurs assemblages changent sans cesse, produisant un mouvement perpétuel où nous pouvons perdre les limites de ce qui définit la figure humaine.

Vous utilisez l'idée de « paysage » pour parler de la danse dans ce travail. Comment les spectateurs ou visiteurs s'y incorporent-ils ?

Xavier Le Roy : Habituellement, un paysage est quelque chose qui est une partie du pays, un cadre extrait d'un ensemble, que l'on regarde comme une chose extérieure à nous, dont on ne fait pas partie – comme une relation à l'autre qui n'est pas nous-mêmes. Dans le cas de *Temporary Title, 2015* nous essayons de composer un paysage dans lequel les visiteurs entrent : ils se trouvent ainsi dans le paysage. Selon la durée de leur présence et leur attention, les visiteurs peuvent faire partie de ce « paysage » et ainsi, peut-être, le « vivre » plutôt que le contempler, comme le suggère François Julien en parlant de la notion de paysage dans la pensée chinoise.

Comment articule-t-il cette notion ?

Xavier Le Roy : D'après ce que j'ai compris, il écrit qu'en Chine, paysage se dit "montagne-eau". Ceci indique une polarité, une opposition de termes complémentaires. La langue chinoise pense par appareillement, par corrélation des opposés : la montagne et l'eau, le haut et le bas, le massif et le fluant, ce que l'on voit et ce que l'on entend. En Chine, il n'y a pas de sujet placé devant, pas d'observateur, mais une mise en tension d'éléments dans lequel le sujet se trouve impliqué, absorbé ; il n'y a pas ce vis-à-vis du sujet et d'un spectacle. Je pense que ce déplacement de la notion de paysage peut reconfigurer notre

expérience de la relation à l'autre.

Les danseurs s'adressent de manière occasionnelle aux visiteurs. Est-ce un moyen de faire transparaître le sujet au sein de l'opposition sujet/objet ?

Oui. Quand les interprètes s'approchent du public pour éventuellement engager une conversation, ils s'adressent alors à un ou des visiteurs en se présentant. Après avoir énoncé leur nom, ils demandent : « Puis-je vous poser une question ? ». Selon la réponse du ou des visiteurs, une conversation s'engage, ou non. Lors de cet échange de paroles, chacun parle en effet comme sujet, en son nom propre et selon ce qu'elle ou il pense. C'est, entre autres, une façon de partager leur subjectivité de manière très évidente. Public et interprètes sont très proches les uns des autres, ils sont engagés dans une relation qui est d'une autre nature que celle produite par la distance qui les sépare quand les visiteurs regardent la composition qui se déroule devant eux. Cependant, les possibilités d'être sujet ou objet ne disparaissent dans aucune des situations : il y a plutôt des changements de proportion entre l'un et l'autre, et l'alternance de ces possibilités cherche à questionner le rapport et les écarts entre les deux.

Propos recueillis par Laura Cappelle
Avril 2016

BIOGRAPHIE

Xavier Le Roy

Après des études de biologie moléculaire à l'université de Montpellier, Xavier Le Roy se tourne vers la danse et travaille comme artiste chorégraphique depuis 1991.

Il a été interprète avec la compagnie de l'Alambic (1992-1995), le groupe Detektor (1993-1997), le Quatuor Knust (1996-2000), Alain Buffard (1999), Marten Spangberg (2000), Lindy Annis (2005) et Tino Sehgal (2001 et 2006). De 1996 à 2003, il a été artiste en résidence au Podewil, et au TanzWerkstatt à Berlin. Ses chorégraphies et recherches comprennent : *Self Unfinished* (1998), *Product fo Circumstances* (1999), *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* (1999-2000), *Xavier Le Roy* (2000) une pièce de Jérôme Bel, *Meetings* (2000) avec Yvonne Rainer à l'invitation de Tanz im August-Berlin, *Giszelle* (2001) en collaboration avec Eszter Salamon, *Project* (2003) une pièce avec quinze interprètes / chorégraphes. En 2003 il met en scène une pièce de théâtre musical de Bernhard Lang, Le Théâtre de Répétitions. En 2005, suite à une commande du festival Wien Modern, il conçoit et met en scène *Mouvements Für Lachenmann*. En 2006, à l'invitation de l'orchestre Philharmonique de Berlin il crée une chorégraphie avec quarante enfants sur la musique Ionisation d'Edgar Varèse.

En 2007- 2008, il est artiste associé au Centre National Chorégraphique de Montpellier, où il co-dirige avec Mathilde Monnier le programme de formation ex.e.r.ce 07. Il travaille également sur une chorégraphie solo *Le Sacre du Printemps* (2007), crée un spectacle pour huit musiciens *More Mouvements Für Lachenmann* (2008) et initie *6 Mois 1 Lieu*, un projet de recherche avec huit artistes associés aux onze étudiants ex.e.r.ce.08. En 2009 il reprend les tournées de ses spectacles, enseigne à la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, à P.A.R.T.S - Bruxelles et occupe la chaire Valeska Gert du département sciences de la danse de l'Institut für Theaterwissenschaft de la Freie Universität à Berlin. La même année, il crée *To Contemplate* dans le cadre du festival In-Presentable à Madrid et *Xavier fait du Rebutoh* au Musée de la danse à Rennes dans le cadre de *Rebutoh*. Pièce qu'il retravaille ultérieurement sous le titre *Produit d'autres circonstances*.

En 2010, il crée *floor pieces* à la collection Julia Stoschek à Düsseldorf et est artiste en résidence au MIT (Massachusetts Institute of Technology) dans le cadre du programme Art Culture and Technology (Cambridge, USA) où il présente *more floor pieces*. En 2011 à l'invitation de la Hayward Gallery - Londres dans le cadre de l'exposition *MOVE: Choreographing you* il crée avec Mårten Spångberg une pièce pour trois danseurs intitulé *production* et cette même année voit la première de la pièce de groupe *low pieces*. En 2012, en réponse à la carte blanche de Laurence Rassel il réalise l'exposition rétrospective conçue pour six performeurs à la Fondation Antoni Tapiès - Barcelone et il crée *Untitled* (2012) pour l'exposition *12 Rooms* au Folkwang Museum de Essen. En 2015, il crée à Sydney pour le John Kaldor Public Art Project *Titre Provisoire* et *For The Unfaithful Replica* au CA2M de Madrid en 2016.

www.xavierleroy.com

Xavier Le Roy au Festival d'Automne à Paris :

- 2007 *Le Sacre du Printemps* (Centre Pompidou)
- 2008 *More Mouvements für Lachenmann* (le CENTQUATRE)
- 2012 *Low Pieces* (Théâtre de la Cité Internationale)
Attention : sortie d'écoles
(Théâtre de la Cité Internationale)
- 2014 *Sans Titre* (Théâtre de la Cité Internationale)

ENTRETIEN

Apichatpong Weerasethakul

Une des photographies présentant le spectacle montre le faisceau aveuglant d'un projecteur. La lumière est un motif prééminent dans votre travail, des yeux rouges d'Oncle Boonmee à l'exposition « Photophobia », en passant par les lumières monochromes de Cemetery of Splendour... Que signifie cette image du projecteur pour vous ? Vous définissez également la pièce comme une « performance de projection », pouvez-vous nous expliquer cet intitulé ?

Apichatpong Weerasethakul : Je m'intéresse toujours à la manière dont on interprète les lumières – naturelles et artificielles. Elles ont un sens différent pour chacun d'entre nous. Cela a aussi à voir avec notre vision de la réalité et de la fiction. L'exposition « Photophobia » est née de ces réflexions. En tout, la lumière est à la fois source de création et de destruction. Dotée de différents sens, elle est utilisée pour manipuler, pour contrôler. Le cinéma est une forme d'illusion très rudimentaire. Mais nous cédon à cette illusion à tous les coups. Dans *Fever Room* et *Cemetery of Splendour*, il y a toutes sortes d'illusions, à la fois physiques et métaphoriques. Je veux évoquer la relation de l'homme à la lumière, dans la caverne, et de l'homme au cinéma, dans le théâtre, avec cette image où nous faisons face au projecteur.

Comment concevez-vous la relation entre Cemetery of Splendour et Fever Room ? Est-ce qu'il s'agit d'œuvres jumelles, d'une adaptation, d'une variation sur le même thème, la même histoire ?

Apichatpong Weerasethakul : *Fever Room* est un prolongement de *Cemetery of Splendour*. Tout comme le film, elle met en scène deux personnages qui partagent leur(s) rêve(s). Je suis passé du récit linéaire à l'abstraction. Le spectacle commence avec un personnage de soldat, Itt, qui prend connaissance des lieux et des objets à travers les souvenirs de Jen. Je fais aussi allusion à un autre récit, dans lequel Itt vient d'un futur où il n'y a pas de lumière. Là-bas, les barrages hydroélectriques ont cessé de fonctionner parce que les rivières se sont asséchées. Sa mission est de convertir le rêve de Jen en énergie. C'est le scénario que j'ai imaginé pendant le tournage. Mais en fin de compte, dans le spectacle, je ne sais pas ce que le public retiendra de ce récit. Mais c'est une expérience intéressante.

À l'évidence, une différence essentielle entre le théâtre et le cinéma est son rapport au temps présent. Votre cinéma est profondément préoccupé par le souvenir, par l'émergence du passé dans le présent. En même temps, le tournage d'un film est aussi une sorte de performance en soi. Est-ce que le contexte de la représentation au présent s'est présenté comme une opportunité d'essayer de nouvelles idées ?

Apichatpong Weerasethakul : C'est la première fois que je travaille avec des éléments en direct. Mais j'aborde toujours le spectacle comme un film. En général, je n'aime pas la représentation en direct, à la fois en tant que créateur et en tant que spectateur. Au théâtre, il y a une frontière entre la réalité et la fiction, qui est parfois très visible, et parfois moins. Mais au cinéma, tout est faux, tout est illusion – une lumière sur une

surface plane. La nature du cinéma est plus naïve, et je me sens à l'aise avec cela. Donc pour travailler sur ce projet, j'ai réduit la dernière partie du spectacle à un simple faisceau de lumière. C'est pour transformer la pièce en quelque chose de primitif, ce qui est le fondement du cinéma. Et comme au cinéma, tous les éléments du spectacle sont montés, programmés à l'avance. La véritable performance, pour moi, se produit pendant le tournage, et quelques jours avant le spectacle. C'est quand nous calibrons le son pour chaque lieu, quand nous transformons une salle de théâtre en salle de cinéma.

Vous avez dit que pour Cemetery of Splendour, vous ne vous étiez fixé aucune règle, mais que vous essayiez d'explorer les limites du cinéma. Est-ce que transposer ce film dans un autre médium vous a permis de vous libérer de certaines des contraintes du cinéma ?

Apichatpong Weerasethakul : En fait, travailler sur *Fever Room* m'a beaucoup fait réfléchir sur le cinéma. Comme vous l'avez dit, je considère de plus en plus le fait de faire un film comme une performance. Je pense que le public sera d'accord pour dire que *Fever Room* est plus proche du cinéma élargi, j'espère qu'il verra que le tournage de la pièce près de la rivière et dans la caverne est la véritable performance. Le public simule simplement l'acte de voir à travers le cadre pendant la projection. Mais si vous insistez, je peux dire que les spectateurs sont les acteurs. Il est donc logique qu'ils soient sur scène.

Plusieurs espaces apparaissent dans la pièce : la caverne, l'hôpital, le fleuve Mékong, qui sont des décors récurrents dans votre travail. Qu'est-ce qui vous a conduit à les mettre en scène dans Fever Room ?

Apichatpong Weerasethakul : Tous ces lieux sont des souvenirs personnels, tirés de mon enfance au nord-est de la Thaïlande. Ce sont les quelques lieux que je voudrais garder s'ils venaient à disparaître. Je pense sincèrement que le fleuve Mékong va s'assécher un jour. La caverne est l'origine du cinéma, là où le premier récit s'est imprimé. L'hôpital est mon premier souvenir et l'endroit où mes parents travaillaient. Je combine ces deux origines et j'invite le public à un voyage vers des royaumes différents. Ils peuvent être au début ou à la fin, le passé ou l'avenir. Quand nous rêvons, nous ressentons souvent que nous sommes dans cet état, n'est-ce pas ?

Quelle relation cherchez-vous à créer avec le public ? Pouvez-vous nous parler cette image de la fièvre ?

Apichatpong Weerasethakul : Je pense que normalement, lorsque nous allons voir un film, nous perdons quelque chose. Il faut être soumis pour apprécier un film. Je voulais souligner cet aspect. Parler de cette qualité hypnotique qu'a le cinéma et qui le rend immersif. On devient une surface sur laquelle une lumière est projetée.

Comment avez-vous travaillé le son ?

Apichatpong Weerasethakul : J'ai travaillé avec les deux meilleurs *sound designers* de Thaïlande – Akaritchalerm Kalayanamitr

BIOGRAPHIE

Apichatpong Weerasethakul

(dit Akarit) et Koichi Shimizu. Akarit a créé le son pour tous mes films, vidéos et installations. J'ai collaboré avec Koichi sur mon film *Syndromes and a Century*. Je suis très heureux de pouvoir travailler avec ces deux personnes pour ce projet complexe d'un point de vue sonore. Ils étendent le son tout comme j'étends les images. Je ne comprends toujours pas leur dispositif, mais je ne veux pas connaître la magie. Je veux juste l'entendre.

Vous avez développé plusieurs projets liés au monde de l'art, des expositions et des installations. Qu'est-ce que cela amène dans votre travail ? Et comment concevez-vous les relations entre vos différentes œuvres ?

Apichatpong Weerasethakul : Cela prend beaucoup de temps de faire un long métrage. Il y a beaucoup de règles comme la longueur, la planification du budget, l'état du public (assis dans le noir comme des zombies) – j'aime ces règles. Mais elles peuvent limiter la créativité, donc je dévie vers les arts visuels. C'est une plateforme où je peux expérimenter une explosion d'émotions. Mais les installations, qui sont plus libres en général, peuvent avoir des limites quand vous voulez convier le public à un voyage. Il y a un dialogue entre les deux pratiques, comme des variations dans une musique. Je pense que j'ai besoin des deux pour m'exprimer. *Fever Room* est un mélange des deux.

La situation politique troublée en Thaïlande était présente dans Cemetery of Splendour. Vous avez dit que le film était marqué par un sentiment de désespoir sur la possibilité de travailler en tant qu'artiste en Thaïlande. Comment cette préoccupation a-t-elle affecté Fever Room ?

Apichatpong Weerasethakul : Une rapide recherche sur Internet permet de voir quel étrange État la Thaïlande est devenue. J'espère que les gens pourront voir *Fever Room* et *Cemetery of Splendour* ensemble car ce sont des œuvres jumelles. Elles remplissent mon besoin de m'exprimer, elles se perfectionnent l'une l'autre. Elles parlent d'évasion, et de non-retour. Cela ne signifie pas ne plus travailler en Thaïlande, mais les deux œuvres ouvrent un nouveau chemin, qui me stimule. J'en suis gré à la dictature militaire d'avoir libéré la colère en moi et chez beaucoup de gens, chez les jeunes artistes. Même si mes œuvres parlent de rêves et d'hallucinations, je me sens tout à fait éveillé.

Votre travail connaît un large écho en France, depuis le prix à Cannes pour Blissfully Yours. Qu'est-ce que cela vous fait de présenter votre travail au Festival d'Automne à Paris – qui est un autre festival emblématique en France ?

Apichatpong Weerasethakul : J'ai une dette à l'égard du public français. Nous partageons une curiosité pour le cinéma et son avenir, nous aimons son passé. Je suis touché quand les gens sont passionnés par l'art et le cinéma, qu'il s'agisse d'amour ou de haine. Je dis toujours que si mon film ne peut pas sortir en France, il ne peut sortir nulle part. Présenter *Fever Room* ici est quelque chose de personnel, parce que je connais beaucoup de gens qui ont vu les films et que cette pièce continue notre voyage.

Propos recueillis par Barbara Turquier
Mai 2016

Né en 1970 à Bangkok, diplômé en architecture en 1994 à l'université de Khon Kaen (Thaïlande) et des Beaux-Arts de l'Université de Chicago en 1997, Apichatpong Weerasethakul a su s'imposer en quelques années comme l'une des figures importantes du cinéma thaïlandais. Après une série de courts-métrages dont *Bullet*, et un détour par le documentaire expérimental (*Mystérieux Objet à midi*, en 2000), il réalise sa première fiction en 2002 avec *Blissfully Yours*. Présenté au Festival de Cannes la même année, le film obtient le Prix Un Certain Regard.

Faisant parti des rares cinéastes thaïlandais à travailler hors des studios de son pays, il tourne régulièrement avec des acteurs non professionnels, et a recours à l'improvisation. C'est notamment le cas en 2004 avec *Tropical Malady*, présenté en sélection officielle au Festival de Cannes. Le film se voit décerner le Grand Prix du Jury. En 2006, il revient au documentaire sous forme d'autoportrait avec *Syndromes and a Century*, centré sur ses souvenirs d'enfance auprès de ses parents médecins de campagne.

Le réalisateur partage en 2008 l'affiche du projet collectif *O Estado do Mundo*, qui se donne pour but de porter un regard critique sur l'état et la marche du monde à travers un film divisé en six parties. Habitué du Festival de Cannes, il est membre du jury en 2008 et revient en 2010 avec *Oncle Boonmee (celui qui se souvient de ses vies antérieures)*, qui créera la surprise en remportant la Palme d'Or.

À la suite de ce succès, Apichatpong Weerasethakul participe au projet *Quattro Hongkong 2*, au sein duquel il réalise un court-métrage sur la ville du même nom, aux côtés de Yuhang Ho, Stanley Kwan et Brillante Mendoza. Après un documentaire expérimental sur le fleuve Mékong en 2012, *Mékong Hotel*, il réalise en 2015 un nouveau long-métrage de fiction, *Cemetery of Splendour*.

À travers sa société de production Kick the Machine, fondée en 1999, il s'engage à développer et promouvoir le cinéma expérimental et indépendant.

Par ailleurs, depuis 1998 il monte des installations pour des expositions. Parmi ses travaux les plus récents : *Primitive* présenté à la Tate Modern de Londres et à la Fondation Louis Vuitton à Paris ; *The Importance of Telepathy* pour l'exposition documenta de Kassel en 2012 ; *Dilbar* (2013) et *Fireworks (Archive)* (2014), présentées dans plusieurs galeries, à Londres, Oslo, Mexico City et Kyoto.

En 2015, il crée sa première performance live, *Fever Room* pour le Asian Arts Theatre à Gwangju en Corée du Sud.

www.kickthemachine.com

ARTS PLASTIQUES & PERFORMANCE

Sheila Hicks / Apprentissages

Musée Carnavalet – 13/09 au 2/10
Vitrines parisiennes – À partir du 14/10
Nanterre-Amandiers – 9 au 17/12

Xavier Le Roy / Temporary Title, 2015

Centre Pompidou – 15 au 18/09

**Olivier Saillard / Tilda Swinton /
Charlotte Rampling / Sur-exposition**

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris – 27/09 au 2/10

Tino Sehgal / Création

Palais de Tokyo – 12/10 au 18/12

Apichatpong Weerasethakul / Fever Room

Nanterre-Amandiers – 5 au 13/11

THÉÂTRE

>>> **Portrait Krystian Lupa**

Krystian Lupa / Des Arbres à abattre
de Thomas Bernhard

Odéon-Théâtre de l'Europe – 30/11 au 11/12

Krystian Lupa / Place des héros
de Thomas Bernhard

La Colline – théâtre national – 9 au 15/12

Krystian Lupa / Déjeuner chez Wittgenstein
de Thomas Bernhard

Théâtre des Abbesses – 13 au 18/12

Frank Castorf / Les Frères Karamazov

de Fédor Dostoïevski

La MC93 à la Friche industrielle Babcock – 7 au 14/09

Julien Gosselin / 2666 d'après Roberto Bolaño

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 10/09 au 16/10

Olivier Coulon-Jablonka

Pièce d'actualité n°3 – 81, avenue Victor Hugo

Théâtre des Abbesses – 13 au 17/09

L'apostrophe – Théâtre des Arts / Cergy – 18 et 19/10

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – 8 et 9/11

Théâtre Brétigny – 15/11

Kurô Tanino / Avidya – L'Auberge de l'obscurité

Maison de la culture du Japon à Paris – 14 au 17/09

Tiago Rodrigues / Antoine et Cléopâtre

d'après William Shakespeare

Théâtre de la Bastille – 14/09 au 8/10

Claude Régy / Rêve et Folie de Georg Trakl

Nanterre-Amandiers – 15/09 au 21/10

Silvia Costa / Poil de Carotte d'après Jules Renard

Nanterre-Amandiers – 17/09 au 2/10

L'apostrophe – Théâtre des Arts / Cergy – 6 au 8/10

La Commune Aubervilliers – 11 au 14/10

La Villette / WIP – 18 au 21/11

Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 13 et 14/12

Toshiki Okada / Time's Journey Through a Room

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 23 au 27/09

The Wooster Group

Early Shaker Spirituals:

A Record Album Interpretation

Centre Pompidou – 28/09 au 1^{er}/10

The Town Hall Affair

Centre Pompidou – 6 au 8/10



45^e édition

Rodolphe Congé

Rencontre avec un homme hideux

d'après David Foster Wallace

Théâtre de la Cité internationale – 3 au 18/10

Talents Adami Paroles d'acteurs / tg STAN

Amours et Solitudes

d'après l'œuvre d'Arthur Schnitzler

CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8/10

Yudai Kamisato / +51 Aviación, San Borja

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 5 au 9/10

Amir Reza Koohestani / Hearing

Théâtre de la Bastille – 11 au 19/10

Omar Abusaada / Alors que j'attendais

Le Tarmac – 12 au 15/10

Richard Maxwell / The Evening

Nanterre-Amandiers – 12 au 19/10

Sylvain Creuzevault

ANGELUS NOVUS – AntiFaust

La Colline – théâtre national – 2/11 au 4/12

La Scène Watteau / Nogent-sur-Marne – 10/12

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 15 et 16/12

El Conde de Torrefiel

La posibilidad que desaparece frente al paisaje

Centre Pompidou – 3 au 5/11

Oriza Hirata

Gens de Séoul 1909 / Gens de Séoul 1919

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 8 au 14/11

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 17 et 18/11

Dieudonné Niangouna / N'kenguegi

Théâtre Gérard Philippe / Saint-Denis / Avec la MC93 – 9 au 26/11

Rabih Mroué

So Little Time

Théâtre de la Bastille – 15 au 25/11

Pixelated Revolution

Jeu de Paume – 26/11

Forced Entertainment / The Notebook

d'après *Le Grand Cahier* d'Ágota Kristóf

Théâtre de la Bastille – 28/11 au 3/12

Daria Deflorian / Antonio Tagliarini

Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 29/11 au 7/12

Il cielo non è un fondale

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 9 au 18/12

Berlin / Zvizdal

Le CENTQUATRE-PARIS – 30/11 au 17/12

Maxime Kurvers / Dictionnaire de la musique

La Commune Aubervilliers – 1^{er} au 11/12

De KOE / Le Relèvement de l'Occident :

BlancRougeNoir

Théâtre de la Bastille – 6 au 17/12

DANSE

>>> Portrait Lucinda Childs

Lucinda Childs / *Early Works*

CND Centre national de la danse / La Commune Aubervilliers / Avec la MC93
24 au 30/09

Lucinda Childs, *Nothing personal, 1963-1989*

CND Centre national de la danse - 24/09 au 3/12
Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin - 24/09 au 7/01

Lucinda Childs / *Dance*

Théâtre de la Ville - 29/09 au 3/10
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - 6 et 7/10

Lucinda Childs / *AVAILABLE LIGHT*

Théâtre du Châtelet / Avec le Théâtre de la Ville - 4 au 7/10

Lucinda Childs / Maguy Marin /

Anne Teresa De Keersmaeker

Trois Grandes Fugues

Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville - 29/11 au 3/12
Théâtre du Beauvaisis - 6/12
L'apostrophe - Théâtre des Louvrais / Pontoise - 8 et 9/12
Théâtre-Sénart - 13/12
Nanterre-Amandiers - 15 au 17/12

Bouchra Ouizguen / *Corbeaux*

CND Centre national de la danse - 24 et 25/09
Centre Pompidou - 1^{er}/10
Théâtre Paul Eluard de Choisy-le-Roi - 6/10
Nouveau théâtre de Montreuil - 8/10
T2G - Théâtre de Gennevilliers - 15 et 16/10
Musée du Louvre - 17/10

Boris Charmatz / *danse de nuit*

La MC93 à la Friche industrielle Babcock - 7 au 9/10
Beaux-Arts de Paris - 12 et 13/10
Musée du Louvre / Avec le Théâtre de la Ville - 19 au 23/10

Robyn Orlin / *And so you see... our honourable blue sky and ever enduring sun... can only be consumed slice by slice...*

Théâtre de la Bastille - 31/10 au 12/11

Rachid Ouramdane / *TORDRE*

Théâtre de la Cité internationale / Avec le Théâtre de la Ville - 3 au 10/11

Lia Rodrigues / *Para que o céu nao caia*

Le CENTQUATRE-PARIS - 4 au 12/11

Noé Soulier / *Deaf Sound*

CND Centre national de la danse - 16 au 19/11

Raimund Hoghe / *La Valse*

Centre Pompidou - 23 au 26/11

François Chaignaud / Cecilia Bengolea / *Création*

Espace 1789 / Saint-Ouen - 29/11
Centre Pompidou - 1^{er} au 4/12

Antonija Livingstone / Nadia Lauro

Études hérétiques 1-7

La Ménagerie de Verre - 1^{er} au 3/12

MUSIQUE

>>> Portrait Ramon Lazkano

Ohiberritze / Tradition et création au Pays Basque

Théâtre du Châtelet - 17/09

Ramon Lazkano / Enno Poppe / Luigi Dallapiccola

Théâtre des Bouffes du Nord - 10/10

Ramon Lazkano / Matthias Pintscher

Cité de la musique - Philharmonie de Paris - 15/11

George Benjamin / Richard Wagner /

Johannes Brahms

Grande salle - Philharmonie de Paris - 28 et 29/09

Robert Piéchaud / *Amerika*

Théâtre des Bouffes du Nord - 17/10

Wolfgang Rihm / *Et Lux*

Église Saint-Eustache - 9/11

Morton Feldman / *For Philip Guston*

Église Saint-Eustache - 18/11

Mark Andre / Enno Poppe / György Kurtág

Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin - 28/11

Pierre-Yves Macé

Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin - 5/12

Enno Poppe / Agata Zubel / Pascal Dusapin

Cité de la musique - Philharmonie de Paris - 9/12

OPÉRA

Robert Ashley / Steve Paxton / *Quicksand*

Théâtre des Abbesses - 21 au 24/09

CINÉMA

Jafar Panahi / Intégrale et exposition

Centre Pompidou - 7/10 au 13/11

American Fringe

La Cinémathèque française - 25 au 27/11

João Pedro Rodrigues / Intégrale

Centre Pompidou - 25/11 au 2/01



45^e édition

Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication
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 d'Automne à Paris remercie l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris, ses mécènes et donateurs individuels, fondations et entreprises qui contribuent à la réalisation de cette 45^e édition.

GRAND MÉCÈNE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

MÉCÈNES

agnès b.

Arte

Koryo

Louis Vuitton

Noirmontartproduction

Royalties

Fondation Aleth et Pierre Richard

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild

King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Olivier Diaz

Pàris Mouratoglou

Jean-Pierre de Beaumarchais

Béatrice et Christian Schlumberger

DONATEURS

Philippe Crouzet, Sylvie Gautrelet, Pierre Lasserre, Ishtar Méjanès, Jean-Claude Meyer, Sydney Picasso,

Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Carmen Immobilier, Fondation Crédit Coopératif, Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France, Fonds Handicap & Société par Intégrance

AMIS

Annick et Juan de Beistegui, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin,

Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Annie

Neuburger, Tim Newman, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival remercie également les Mécènes, Donateurs et Amis qui ont souhaité garder l'anonymat.

Partenaires 2016

Sacem, Adami, SACD, ONDA, Adam Mickiewicz Institute, Institut Polonais de Paris, Ina



45^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2016

7 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com