



Festival d’ Automne

Édition 2025

Trajal Harrell

the collection

Programme d'ouverture

Du 4 au 6 sept.

Artagon Pantin

Trajal Harrell

the collection

Performance en déambulation

Artagon Pantin

4 – 6 septembre

Durée estimée : 3h

Chorégraphie, costumes et son Trajal Harrell. Avec

Vania Dourei Vaz, Maria Ferreira Silva, Challenge

Gumbodete, Trajal Harrell, New Kyd, Perle Palombe,

Stephen Thompson, Songhay Toldon, Ondrej Vidlar,

Dramaturgie Sara Jansen, Scénographie Nadja

Sofie Ellen, Trajal Harrell, Lumière Stéfane Perraud,

Trajal Harrell. Direction technique et son Santiago

Latore, Régisseuse costumes Sally Heard.

Assistante de production Cynthia Naef, Production,

relations internationales et management Björn Patz.

la danse contemporaine au Japon. De retour des

grands plateaux, Trajal Harrell réactive l'esprit

intense et expérimental de ce studio lors de sol-

lution dans les espaces d'Artagon Pantin, quatre

pièces présentées successivement et interprétées

par Trajal Harrell et plusieurs des danseurs et dan-

seuses phares de sa compagnie.

que cet espace de travail signifiait réellement. Je

voulais voir ce qu'il se passerait lorsqu'on ne se

concentrerait plus sur le résultat, mais sur la vie

même du studio. J'ai donc repensé à la façon

dont Hijikata et ses collaborateurs géraient le

temps et l'espace. Ce sont des approches diffi-

ciles à reproduire aujourd'hui – lui était vu

comme un maître et exerçait un pouvoir incompa-

tible avec les formes d'égalité que l'on cherche à

créées, y compris des pièces à grande échelle.

C'était un rite de passage magnifiquement et presti-

gieux. Mais cela s'accompagnait d'un certain

cadre. Ces productions impliquaient des

méthodes et des processus particuliers, et j'ai eu

envie de voir comment mon travail pourrait, de là,

évoluer autrement. Pour un peintre ou un sculp-

teur, l'art vient toujours sous plusieurs formes et

à plusieurs échelles. J'aime en outre beaucoup

l'intimité des petits formats. Cela faisait treize

ans que je travaillais autour de Hijikata, du butô,

de Kazuo Ōno, mais je ne m'étais jamais vrai-

ment concentré sur la pratique en studio, sur ce

Comment arrivez-vous, dans ce proces-

sus expérimental, à fixer les formes qui

apparaîtront lors de la création de *the*

collection au Festival d'Automne ?

TH : Quand je travaille sur quelque chose, je dois

l'aimer jusqu'à ce qu'il prenne forme. Ce lien

affectif est essentiel. D'un autre côté, la relation

d'intimité que ce projet instaure vis-à-vis du

public fait que je peux facilement prendre le

poids du travail, notamment grâce aux retours de

collègues, de curateurs, d'amis ou de spectateurs

qui me suivent. Cela m'aide à me dire que telle ou

telles choses méritent d'entrer dans *the collection*. Il

y a aussi des logiques de composition : à côté de

pièces dotées d'un certain panache, qui se

prêtent à une forme de consensus esthétique, je

savais que je voulais des choses plus clivantes.

Je savais par exemple que la cinquième pièce

serait amusante et bordélique ou que la qua-

trième allait tourner autour de très beaux chants

d'opéra, etc., et je voulais contrebalancer cela

avec une pièce plus sombre. Je me souviens des

pièces de butô que j'ai vues au début des années

1990 : elles étaient irrégarlables, pas seulement

parce qu'elles étaient violentes, mais aussi parce

qu'il était impossible de comprendre ce qui était

produit une œuvre finie ou « importante ». Ils

voulaient se salir les mains et toucher à quelque

chose de brut.

ans que je travaillais autour de Hijikata, du butô,

de Kazuo Ōno, mais je ne m'étais jamais vrai-

ment concentré sur la pratique en studio, sur ce

que cet espace de travail signifiait réellement. Je

voulais voir ce qu'il se passerait lorsqu'on ne se

concentrerait plus sur le résultat, mais sur la vie

même du studio. J'ai donc repensé à la façon

dont Hijikata et ses collaborateurs géraient le

temps et l'espace. Ce sont des approches diffi-

ciles à reproduire aujourd'hui – lui était vu

comme un maître et exerçait un pouvoir incompa-

tible avec les formes d'égalité que l'on cherche à

créées, y compris des pièces à grande échelle.

C'était un rite de passage magnifiquement et presti-

gieux. Mais cela s'accompagnait d'un certain

cadre. Ces productions impliquaient des

méthodes et des processus particuliers, et j'ai eu

envie de voir comment mon travail pourrait, de là,

évoluer autrement. Pour un peintre ou un sculp-

teur, l'art vient toujours sous plusieurs formes et

à plusieurs échelles. J'aime en outre beaucoup

l'intimité des petits formats. Cela faisait treize

ans que je travaillais autour de Hijikata, du butô,

de Kazuo Ōno, mais je ne m'étais jamais vrai-

ment concentré sur la pratique en studio, sur ce

que cet espace de travail signifiait réellement. Je

voulais voir ce qu'il se passerait lorsqu'on ne se

concentrerait plus sur le résultat, mais sur la vie

même du studio. J'ai donc repensé à la façon

dont Hijikata et ses collaborateurs géraient le

temps et l'espace. Ce sont des approches diffi-

ciles à reproduire aujourd'hui – lui était vu

comme un maître et exerçait un pouvoir incompa-

tible avec les formes d'égalité que l'on cherche à

créées, y compris des pièces à grande échelle.

C'était un rite de passage magnifiquement et presti-

gieux. Mais cela s'accompagnait d'un certain

cadre. Ces productions impliquaient des

méthodes et des processus particuliers, et j'ai eu

envie de voir comment mon travail pourrait, de là,

évoluer autrement. Pour un peintre ou un sculp-

teur, l'art vient toujours sous plusieurs formes et

à plusieurs échelles. J'aime en outre beaucoup

l'intimité des petits formats. Cela faisait treize

ans que je travaillais autour de Hijikata, du butô,

de Kazuo Ōno, mais je ne m'étais jamais vrai-

ment concentré sur la pratique en studio, sur ce

que cet espace de travail signifiait réellement. Je

voulais voir ce qu'il se passerait lorsqu'on ne se

concentrerait plus sur le résultat, mais sur la vie

même du studio. J'ai donc repensé à la façon

dont Hijikata et ses collaborateurs géraient le

temps et l'espace. Ce sont des approches diffi-

ciles à reproduire aujourd'hui – lui était vu

comme un maître et exerçait un pouvoir incompa-

tible avec les formes d'égalité que l'on cherche à

de tout cela ne serait possible.

leur, et je leur dois énormément : sans eux, rien

avancé dans le travail. Mon travail est aussi le

comme Perle Palombe, avec qui je collabore

depuis 17 ans. Cela amène à un endroit déjà très

lément. J'ai la chance d'être entouré de gens

leurs danseurs – il y a souvent beaucoup de rou-

tistes n'ont pas ce genre de relation durable avec

une certaine force dans le travail. Beaucoup d'ar-

plus récents sont là depuis huit ans. Cela donne

moi depuis plus de 15 ans. Les collaborateurs les

partagées par le passé. Certains travaillaient avec

danse contemporaine est une particularité euro-

phique new-yorkaise. L'institutionnalisation de la

vient de mon ancrage dans la scène chorégra-

normes : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici ne cor-

respond pas à ce qui est attendu habituellement

dans ces contextes. C'est une démarche hors

norme : cela coûte cher mais il n'y a aucune

garantie de résultat, et le flou fait partie du pro-

cessus. Je crois qu'une part de cette tension

interprètes. Notre capacité à obtenir cette qualité

aussi rapidement est liée à notre histoire com-

significatif en émergeait déjà. Cela tient beau-

coup à la collaboration que je tisse avec ces

encore des processus en cours, il reste du travail,

important, ce que je propose ici

