



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

DOSSIER DE PRESSE

WEN HUI

Red

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



WEN HUI

Red

Chorégraphie, **Wen Hui**

Texte, Zhuang Jiayun

Avec Jiang Fan, Li Xinmin, Liu Zhuying, Wen Hui

Dramaturgie, Kai Tuchmann

Lumières, Edwin van Steenberg

Vidéo, Zou Xueping

Scénographie, Zhou Jie

Entretiens, Wen Hui, Zhuang Jiayun, Zou Xueping

Musique, Wen Lvyuan

Coproduction Beijing Living Dance Studio ; Goethe-Institut China

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Adami

Spectacle créé le 25 décembre 2015 au Contemporary Art

Museum de Shanghai

En partant d'une pièce canonique de l'esthétique communiste chinoise, *Le Bataillon rouge des femmes, la chorégraphe Wen Hui confronte points de vue et témoignages, dressant un panorama critique de la Révolution culturelle où le corps vaut à la fois comme trace, document, présence et geste vivant.**

Le travail du Living Dance Studio pourrait se résumer à une opération : faire de la scène un territoire mémoriel complexe où manipuler en *live* les zones troubles de l'Histoire chinoise. Une entreprise de reconstruction, à l'écart du poids de l'histoire officielle, visant à faire parler les sujets marqués dans leur chair et leur conscience. Dans chaque pièce de Wen Hui, comme *Memory* ou *Report on Body*, c'est à partir du corps considéré comme archive vivante et sensible que peut avoir lieu le lent travail documentaire, tissant entre eux des matériaux, des vidéos, des témoignages. Pour *Red*, le point de départ est un ballet, *Le Bataillon rouge des femmes*, modèle de l'esthétique socialiste portée par la Révolution culturelle – mélange de techniques occidentales et de danses traditionnelles chinoises. Sur scène, deux générations de danseuses cherchent à évaluer cet objet ambigu : véhicule idéologique devenu symbole figé d'un passé glorifié – mais dont le message féministe perdure aujourd'hui. Au fil des photos, des poses, celles qui ont vécu cette période et celles qui n'en connaissent qu'un écho lointain confrontent leurs points de vue : présences muettes ou actives, elles écoutent, racontent, dansent. À travers cette « anatomie d'un ballet », c'est toute la vision d'une société qui afflue : la place des femmes, le rapport entre ville et campagne, le statut des gestes, des souvenirs et des individus face à l'Histoire.

* *Le Bataillon rouge des femmes* ou *Détachement féminin rouge*, mentionné sous ce nom dans l'entretien.

THÉÂTRE DES ABBESSES

Mercredi 27 au samedi 30 septembre 20h30

18€ à 30€ / Abonnement 15€ et 20€

Durée : 1h

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville / Les Abbesses

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

ENTRETIEN

Wen Hui

Votre travail scénique traite principalement des croisements entre expérience individuelle, histoire, et mémoire physique, comme une manière de donner de l'histoire chinoise une vision incarnée. Comment vous êtes vous intéressée aux ballets créés pendant la Révolution culturelle, et tout particulièrement au Détachement Féminin Rouge ?

Wen Hui : En fait, le point de départ vient de la lecture d'un magazine qui parlait du Ballet *Le Détachement Féminin Rouge*. Ce magazine présentait ce ballet comme une pièce de danse-théâtre contemporain. Ça m'a interpellée. Pour moi, ce ballet appartient à l'Histoire. C'est un morceau d'histoire. Quand je pense « danse-théâtre contemporain », je pense à Pina Bausch. La lecture de ce magazine m'a fait me poser de nombreuses questions – sur l'histoire, sur la question du contemporain, ainsi que sur *Le Détachement Féminin Rouge* : quel est le statut de ce ballet aujourd'hui ? Pour moi, et pour d'autres ? Bien entendu, je connais ce ballet. Je l'ai appris à l'école, à partir de 1973. Nous dansions tous les danses de la Révolution culturelle. Du coup cela fait partie de mon histoire. Mais par ailleurs, il y avait le désir de faire ressortir la mémoire de cette période à travers cette pièce, et du coup d'interviewer de nombreuses personnes.

Ce qui m'intéresse principalement, c'est la mémoire du corps, la manière dont le corps porte une lecture de l'histoire, et comment créer des liens entre un corps, une société, et une histoire. J'ai interviewé l'un des chorégraphes du ballet – en réalité, ils étaient trois, il s'agissait d'une création collective. J'ai également beaucoup discuté avec une de mes collègues, Zhuang Jiayun, qui écrit pour le théâtre. Elle a trouvé cette recherche passionnante, parce que *Le Détachement Féminin Rouge* est un matériau très riche, qui contient de nombreux niveaux de lecture. On peut l'aborder à partir d'angles très différents. Nous avons interviewé deux types de personnes : des danseurs qui ont déjà dansé cette pièce, et des spectateurs qui l'ont vue au moment de la Révolution culturelle. En Chine, il y a eu, sous l'impulsion de Jiang Qing, la femme de Mao, ce qu'on a appelé « Yangbanxi », les Opéras Modèles Révolutionnaires : ils étaient représentés partout, tout le monde les connaissait. Il y en avait huit, et *Le Détachement Féminin Rouge* en faisait partie. Dans ce contexte, nous nous sommes tout particulièrement intéressés aux petites villes de province – en dehors des grands centres urbains, pour voir quel type de relation les gens « ordinaires » entretenaient avec ces « Yangbaxi ». Par exemple, je me suis rendue dans ma ville d'origine pour retrouver de vieux danseurs et les interroger à ce propos.

J'imagine que les réactions étaient assez variées ?

Wen Hui : Chez la majorité des danseurs que nous avons interviewés, le sentiment qui prédominait, c'était la fierté d'avoir fait partie de ces ballets – fierté encore bien présente aujourd'hui. Quand ils parlent de cette période, ils se souviennent de l'excitation, du public qui les regardait, ébahi. Nous avons recueilli énormément d'histoires. Une femme nous a raconté que son mari refusait qu'elle prenne part à ces danses ; et elle lui a dit : « si tu ne me laisses pas danser, je m'en vais ». Pour elle, c'était très important. Alors il a fini par la laisser danser. Il ne voulait pas se retrouver tout seul !

Cela rejoint pour une part le message « féministe » de cette pièce – qui donne aux femmes une place équivalente aux hommes dans la construction de la Chine révolutionnaire. Qu'en est-il réellement de l'égalité homme-femmes en Chine aujourd'hui ?

Wen Hui : À un premier niveau, on peut dire qu'il y a eu une forme de libération pour les femmes à cette période. Jusqu'ici, la vie des femmes était très dure : elles étaient soumises aux lois du mariage, à leur mari, elles avaient peu de choix de décision concernant leur vie. En discutant de la pièce, nous nous sommes rendus compte qu'il y avait un autre niveau : dans le ballet, ce sont les hommes qui disent aux femmes de se libérer, qui leur indiquent la direction à suivre. En un sens, elles restent sous la domination masculine : ce sont les hommes qui leur indiquent comment se libérer.

Sur scène sont présentes deux générations d'interprètes. Comment les avez-vous choisies, et comment leur témoignages entrent-ils en relation ?

Wen Hui : En réalité, je dirais plutôt qu'à travers les quatre interprètes présents sur scène, j'aborde trois générations : la première, Liu Zhuying qui représente les danseurs d'origine, a 62 ans. Son corps est comme un musée, une archive vivante. Lorsqu'on la voit danser, son corps nous ramène directement à cette période, à la manière dont ce ballet était dansé. On peut toucher, ressentir ce moment de la Révolution culturelle. Moi, je représente un moment intermédiaire : à l'époque, j'étudiais dans une école de danse. J'ai appris les mouvements du ballet, mais je n'ai pas eu l'opportunité de danser *Le Détachement Féminin Rouge* sur scène, même si, à l'époque, je rêvais de le faire. Plus tard, dans les années 1980-1990, lorsque la Chine a commencé à s'ouvrir, il y a eu beaucoup d'influences occidentales. Cela m'a énormément remuée, désorientée. Et pendant cette période de doute, je me suis dit : « ce n'est pas de l'art, c'est de la propagande. Il faut réussir à produire d'autres formes théâtrales ». Un jour, j'ai eu l'occasion de revoir le ballet, en 2000, à Pékin. Lorsque la musique a commencé, je me suis sentie surexcitée, mon corps réagissait de lui-même sans que je puisse contrôler mes émotions. C'était comme si mon corps et mon esprit étaient séparés l'un de l'autre... en lutte l'un contre l'autre... Je me suis demandé ce qui m'arrivait. Pendant les répétitions, lorsque nous mettions la musique, je ressentais le même genre de lutte intérieure. Ce décalage entre le corps et l'esprit, entre la pensée critique et les émotions liées à la mémoire est vraiment le cœur de la pièce pour moi.

Comment sont intervenues les interprètes de la jeune génération, et avec quel type de rapport au Ballet d'origine ?

Wen Hui : En travaillant sur la pièce, nous nous sommes dit qu'il fallait « ouvrir » le projet à d'autres types de témoignages. Comme je le disais, la plupart des danseurs qui apparaissent à l'écran expriment une forme de fierté. Dans la partie « spectateurs », des opinions très différentes sont manifestées. Du coup, nous voulions que des opinions différentes s'expriment également à travers les corps. Nous utilisons le corps pour toucher l'histoire, penser l'histoire. Les deux jeunes interprètes sont nées en 1988. La première, Jiang Fan est une danseuse

très entraînée, avec une formation en danse chinoise traditionnelle, en danse classique et contemporaine. Elle peut danser absolument tout ! Cependant, pendant les répétitions, ça a été très compliqué pour elle. Au départ, elle n'aimait pas ce projet, avec ces projections, ces paroles. Elle n'en comprenait pas l'intérêt. Par la suite, elle nous a expliqué que son esprit n'adhérait pas à ce genre d'art, à ce type d'éducation ; mais petit à petit, elle s'est rendue compte que son corps entraînait en relation avec lui. À partir de là, elle a commencé à s'ouvrir. On peut dire qu'elle a vraiment effectué un trajet tout au long de la création.

L'autre jeune fille, Li Xinmin, est née elle aussi en 1988. Contrairement aux trois autres interprètes – des danseuses ayant reçu une formation – elle est originaire de la campagne, elle n'a pas appris la danse. À 11 ans, sa famille n'avait pas de quoi lui payer l'école, elle est partie à la ville pour travailler. Nous l'avons rencontrée lorsqu'elle avait 16 ans. À 19 ans, elle est venue travailler pour le lieu que nous dirigeons – elle faisait à manger, le ménage ; et petit à petit, elle a rejoint différents *workshops*. Elle a commencé à réaliser des films, et de fil en aiguille, elle a fini par rejoindre le projet. Au début, c'était très dur pour elle également : elle nous disait, « vous êtes des danseuses professionnelles. Moi qui n'ai pas de formation, comment pourrais-je le faire ? Je n'ai aucun lien avec cette pièce ! ». Un jour, je lui ai donné le livre qui contient les matériaux que nous utilisons sur scène – des photos, des textes. Et je lui ai demandé de me dire ce que ça lui évoquait, comment ça la touchait, ce qu'elle trouvait intéressant... Elle nous a donné deux exemples extrêmement intéressants. Le premier est une scène liée à l'école, qu'elle dû quitter parce que ses parents n'avaient pas d'argent, ses professeurs lui disant : « si tu n'as pas d'argent, tu ne peux pas étudier ». L'autre exemple est une histoire de couteau. Elle a vu dans le livre un couteau utilisé dans la pièce, et son père fabriquait ce type de couteaux. Ils servaient à égorger les cochons. Son père est mort il y a quelques années, et lorsqu'elle est retournée voir sa mère, l'année dernière, elle s'est rendue compte qu'elle gardait un de ces couteaux sous son oreiller. Ça l'a beaucoup surprise. En fait c'était pour se protéger, suite à une agression qu'elle avait subie, chez elle. Cette scène nous a beaucoup marqués, et nous a paru très importante : voilà la vraie vie en Chine aujourd'hui, et voilà la situation des femmes : une veuve, obligée de se protéger à l'aide d'un couteau. Nous lui avons dit que c'était une histoire très intéressante à utiliser sur scène, afin de créer un contraste : nous ne parlons pas que d'histoire, de mémoire, mais du lien entre cette mémoire et des faits réels de la Chine contemporaine. Nous partons de la mémoire pour arriver à aujourd'hui. Et nous partons d'un ballet, d'une danse pour venir toucher la réalité.

Quels types de réactions a suscité cette pièce de la part du public ?

Wen Hui : La première a eu lieu à Shanghai, au musée d'art contemporain, en 2015. J'ai été très étonnée, le public était très jeune. Après chaque pièce, nous avons eu de longues discussions avec les spectateurs. Ces jeunes gens étaient assez surpris par ce qu'ils avaient vu, ils n'ont pas l'habitude ; je pense que c'est important que ce genre de projet puisse ouvrir

une perspective historique, tout particulièrement pour les jeunes générations. Certains m'ont dit après la pièce « cela me donne envie d'interroger mon grand-père ou ma grand-mère pour en savoir plus ». L'année dernière, nous avons joué la pièce à Pékin, au Goethe Institut, les réactions ont été bonnes également. Je crois que la jeune génération est animée d'un vrai désir de parler de cette période. J'ai également été invitée par plusieurs universités, pour rencontrer les étudiants et parler avec eux de cette pièce.

Votre projet remue la mémoire liée à la Révolution culturelle, elle fait entendre d'autres voix, que le public n'a pas forcément l'occasion d'entendre. Quelle est la position officielle à ce sujet, et comment votre travail est-il rendu possible dans ce contexte ?

Wen Hui : L'année dernière, c'était l'anniversaire des 50 ans de la Révolution culturelle. Il y a eu une annonce officielle, disant qu'il était interdit de parler de cette période. C'est pour cette raison que nous avons joué à Pékin, au Goethe Institut l'année dernière. Nous nous sommes dits qu'il était important de faire entendre ces témoignages sur l'histoire.

Votre compagnie, le Living Dance studio, ne se contente pas de produire des pièces : c'est une plate-forme qui propose des workshops autour du corps, du film documentaire.

Wen Hui : Oui, la philosophie du *Living Dance Studio* est de dire « nous ne sommes pas juste un groupe de théâtre, nous sommes le peuple ». N'importe qui peut participer, peut venir sur scène. Nous sommes nous-mêmes – pas des acteurs jouant d'autres rôles que les nôtres. Comme résultat de cette philosophie, nous ne faisons pas d'auditions. Les choix se font en fonction des personnes, et d'où nous en sommes nous-mêmes, dans notre vie, par rapport à un projet spécifique. Nous ne choisissons pas une danseuse en fonction de ses aptitudes, en fait nous choisissons avant tout des personnes. Tout le monde peut prendre part à nos projets, apporter son point de vue, son histoire.

La mise en scène elle-même permet d'articuler ensemble différents types de matériaux aux côtés des interprètes : des vidéos, des interviews, des photos. Comment s'est-elle mise en place au cours du travail ?

Wen Hui : Au début, je me suis dit que la scénographie devait ressembler à un cinéma. La disposition du public dans un théâtre est très proche de celle d'un cinéma. Je voulais que le public ait l'impression d'assister à un film, et que la danse elle-même apparaisse comme sur un écran, comme une projection. Mais c'est impossible à réaliser. Nous avons essayé de multiples manières, ça ne marchait pas. Mais cette idée de cinéma est restée à l'arrière-plan. Je voulais que le film documentaire et la danse soient montrés ensemble, comme mixés ensemble, que la présence des corps sur scène et sur l'écran se mélangent, laissent place à une forme d'indistinction.

Comment avez-vous travaillé sur l'énorme masse d'interviews et de matériaux documentaires que vous avez collecté ?

Wen Hui : Notre auteure, Zhuang Jiayun a fait un énorme travail sur le montage, en collaboration également avec le dramaturge allemand Kai Tuchmann. En effet, nous avons vraiment une immense quantité d'interviews. Elle a énormément coupé, monté, principalement pendant les répétitions. Avant la première, nous avons encore 4 h de matériel pour la pièce ! Il a fallu encore réduire, et réduire. Ça a été un travail énorme, un travail collectif. Nous formons une très bonne équipe, chacun étant créatif à son endroit. C'est un aspect important du travail du Living Dance Studio : que chacun soit créatif, de manière indépendante, avant de réunir sur scène pour trouver des solutions ensemble.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

Née en 1960, **Wen Hui** étudie la danse traditionnelle chinoise au Conservatoire du Yunnan, puis au département de chorégraphie de l'Académie de danse de Pékin. À New-York, elle suit les enseignements de José Limón, Erick Hawkins et Trisha Brown, avant de suivre des cours à l'École Folkwang d'Essen, puis au sein de la compagnie de Pina Bausch en 1995.

En 1994, avec le réalisateur de films documentaires Wu Wenguang, elle fonde le LivingDance Studio, première compagnie indépendante de Chine. À la charnière entre danse, théâtre et vidéo, les spectacles de la compagnie explorent la réalité du monde d'aujourd'hui, notamment dans son rapport au passé – un passé qui laisse des traces et produit du discours. La relation aux archives, le corps comme lieu de mémoire et l'histoire comme fruit d'un constant travail de réécriture, sont au cœur des réflexions et travaux de Wen Hui.

Dans les spectacles de la série *Report*, Wen Hui explore différents aspects de la vie quotidienne en Chine : elle s'intéresse à la condition des femmes dans *Report on giving birth* (1999) et questionne les transformations liées à l'essor de la société de consommation dans *Report on the Body* (2003). *Memory* (2008) part d'un épisode de son histoire personnelle, pour convoquer le souvenir d'une époque marquée par la Révolution culturelle. Dans le prolongement de ses travaux sur la mémoire et l'écriture de récits alternatifs de l'histoire, Wen Hui lance en 2009 le projet « Folk Memory » pour lequel elle récolte les témoignages de paysans ayant survécus aux épisodes de famine durant la politique du « Grand Bond en avant ». Cinq spectacles voient le jour dans le cadre de ce projet : *Treatment* (2009), *Memory II: Hunger* (2010), *Memory on the Route* (2011), *Remember: Tombstone* (2012) et *Listening to Third Grandmother's Stories* (2012).

Les productions du LivingDance Studio sont présentées, entre autres, à la Biennale de la Danse de Lyon, Biennale de Venise, SPIFI Art Festival de Munich, HAU Berlin, Kampnagel de Hambourg, Wienerfestwochen, Biennale de Shanghai et au Singapore Art Festival. En 2004, le spectacle *Report on Body* reçoit le Prix ZKB Patronage du Zürcher Theater Spektakel de Zürich.

Wen Hui au Festival d'Automne à Paris :

2009 *Memory* (Théâtre de la cité internationale)

2003 *Report on Body* et *Report on Giving Birth* (Théâtre de la cité internationale)



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