

Festival d'Automne à Paris

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse OLGA DE SOTO

Création 2012 – Réflexions sur La Table Verte
(titre de travail). Un projet Tanzfonds Erbe

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Léa Serror

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com
c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

**Centre
Pompidou**



OLGA DE SOTO
Création 2012 - Réflexions sur La
Table Verte (titre de travail).
Un projet Tanzfonds Erbe

Création 2012 - Réflexions sur La Table Verte (titre de travail)
Un projet Tanzfonds Erbe

Une œuvre d'analyse dont le point de départ est le spectacle
La Table Verte de Kurt Jooss

Concept, chorégraphie, documentation, caméra, son,
réalisation vidéo, **Olga de Soto**

Montage vidéo, Julien Contreau et Olga de Soto

Régie vidéo : Bram Moriau

Création sonore : Mathieu Farnarier

Scénographie : Shizuka Hariu / SHSH

Costumes : Dorothee Catry

Avec les témoignages de Juan Allende-Blin, Sylvain Boruel,
Jeanne Brabants, Jacqueline Challet-Haas, Françoise Dupuy,
Thomas Hartmann, Christian Holder, Bruno Jacquin, Philip
Lansdale, Michèle Nadal, Ann Hutchinson Guest, Marina Grut,
Hermann Markard, Renate Pook,
Toer van Schayk, Jeanette Vondersaar...

Avec Fabian Barba, Edith Christoph, Hanna Hedman,
Mauro Paccagnella, Enora Rivière (distribution en cours)

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

CENTRE POMPIDOU

JEUDI 22 AU SAMEDI 24 NOVEMBRE 20H30,

10€ ET 14€

ABONNEMENT 10€

Production Niels & Caravan Production

Coproduction Joint Adventures/Tanzwerkstatt Europa (Munich) ; Les

Halles (Bruxelles) ; Culturgest (Lisbonne) ; Centre chorégraphique

national de Montpellier Languedoc-Roussillon (CCNM) dans le cadre

de Jardin d'Europe, avec le soutien du programme Culture de l'Union

Européenne ; Réseau Open Latitudes (Les Halles-Bruxelles, Latitudes

Contemporaines-Lille, Le Manège de Mons / Maison Folie-Mons, Cialo

Umysl Foundation-Varsovie, Teatro delle Moire-Milan, Sin Arts and

Culture Centre-Budapest, Le phénix, scène nationale de Valenciennes,

l'Arsenic-Lausanne), avec le soutien du programme Culture de l'Union

Européenne ; Tanzquartier (Vienne) ; Les Spectacles vivants - Centre

Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ;

Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du TANZFONDS ERBE - Une initiative de la Fondation

Fédérale Culturelle Allemande ; de la Communauté française Wallonie-

Bruxelles et des Archives Jooss (Cologne/ Amsterdam), de WBI

(Wallonie-Bruxelles International), de Deutschen Tanzarchives Köln et

avec l'aide du Centre de développement chorégraphique d'Uzès

Ce projet a bénéficié de bourses de recherche du Ministère français de

la Culture et de la Communication ainsi que de la Communauté

française Wallonie-Bruxelles, pour la réalisation du travail de

recherche documentaire.

Olga de Soto est conventionnée par la Communauté française

Wallonie-Bruxelles. Elle est en résidence artistique aux Halles et en

résidence administrative à la Raffinerie - Charleroi/Danses, Centre

Chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Quand la danse explore son passé à la lumière de notre présent. Depuis une dizaine d'années, en parallèle à son travail de création où elle se concentre sur la mémoire corporelle, Olga de Soto interroge l'histoire de la danse à partir d'œuvres emblématiques du répertoire de la danse du XX^e siècle. Après *histoire(s)*, créé à partir de souvenirs gardés par les spectateurs ayant assisté en 1946 à la première du spectacle de Roland Petit *Le Jeune Homme et la Mort* inspiré d'un argument de Jean Cocteau, elle est partie sur les traces de *La Table Verte*, ballet mythique créé en 1932 par le chorégraphe allemand Kurt Jooss, dans la période trouble d'entre-deux-guerres, et considéré comme une des œuvres des plus politiquement engagées de l'histoire de la danse. Ce projet s'articule en deux volets. Dans le premier, *Une Introduction*, lecture-performance présentée la saison dernière au Centre Pompidou, elle partageait son travail de recherche et de documentation et tendait une ligne entre passé et avenir. Depuis, Olga de Soto a poursuivi son enquête en récoltant des traces sur la perception de *La Table Verte* par différentes personnes l'ayant vu à différents moments de l'histoire dans différents pays, mais aussi en interrogeant des danseurs de différentes générations ayant interprété le rôle de « La Mort » dans cette œuvre. Un groupe de danseurs a été convié à s'emparer de cette matière pour l'interroger. Sachant que l'importance de *La Table Verte* ne tient pas seulement à sa dimension esthétique, mais aussi au fait qu'il s'agit d'une œuvre politiquement engagée en pleine montée du nazisme. Quelle est aujourd'hui encore la charge d'une telle œuvre ? C'est tout l'intérêt de ce travail sur la mémoire où le corps du danseur confronte sa pratique aux différentes strates du passé, devenant à la fois enquêteur et objet de sa propre enquête.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

Centre Pompidou

Agence Myra

01 40 33 79 13

ENTRETIEN

Olga de Soto

Depuis quelques années vos projets se tournent vers l'histoire de la danse à travers une enquête centrée sur des œuvres emblématiques. histoire(s) tout d'abord, en 2004, spectacle créé à partir du ballet Le Jeune Homme et la Mort de Roland Petit, et à présent La Table Verte de Kurt Jooss. D'où vient ce désir de revenir à des œuvres du passé ? À quoi cela correspond-il dans votre démarche de chorégraphe ?

Olga de Soto : En effet, une partie du travail que je développe depuis une dizaine d'années se concentre sur l'histoire de la danse. Le désir d'aborder et d'étudier des œuvres créées à d'autres époques, a été planté en moi comme une graine, en 2002, alors que depuis un certain nombre d'années, la mémoire, la trace, l'empreinte étaient des thèmes omniprésents dans mon travail et avaient été au départ d'un certain nombre de mes créations.

Le temps, sa subjectivité perceptive, les temporalités et corporéités multiples, sont des vecteurs souvent présents dans ma démarche de chorégraphe. Des vecteurs sur lesquels je m'appuie pour mettre les corps à l'œuvre dans l'instant présent, celui de la danse en train de se faire, de l'action en train de se produire, de la construction dramaturgique en train de se déployer.

La graine dont je parle ici m'a été apportée par une invitation que j'ai reçue du Théâtre Culturgest, à Lisbonne, me proposant de créer une pièce courte en hommage au *Jeune Homme et la Mort*, œuvre mythique de Roland Petit, créée d'après un argument de Jean Cocteau, en juin 1946 ; c'est-à-dire un peu moins d'un an après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le résultat final de cette démarche prit forme, après deux ans de recherche et de travail, dans l'œuvre *histoire(s)*.

Toutefois, *Le Jeune Homme et la Mort* n'était, quelque part, qu'un prétexte pour aborder des questions qui me semblent vraiment importantes et qui ont à voir avec la définition de l'art vivant, son utilité, son impact et sa pérennité. Questions qui expliquent mon intérêt pour l'histoire de la danse et mon désir d'aller fouiller dans cette mémoire-là. Afin d'interroger cet ensemble de questions, dans ma démarche, il me semble important de pouvoir mettre différentes œuvres et différentes époques en perspective, essayer de comprendre le rôle que l'art peut jouer dans la vie des gens, en mettant l'ensemble des éléments à l'épreuve du temps, sans perdre de vue que le type de mémoire avec lequel je travaille est fluctuant, fragmentaire, subjectif, capricieux, oscillant, aléatoire, circonstanciel... et que c'est aussi justement ça qui m'intéresse, car ma démarche n'est pas celle d'une historienne, à proprement parler. En même temps, il me semble important de travailler au sein de notre société en m'appuyant sur des éléments qui peuvent m'aider à mieux comprendre notre monde et notre présent, en gardant en tête le fait que le présent n'est pas que le présent, mais qu'il trimbale tout ce qui constitue l'histoire collective, mais aussi personnelle. Et là je fais plutôt référence au travail que je suis en train de développer actuellement au sujet de

La Table Verte, de Kurt Jooss créée dans la période trouble située entre les deux conflits les plus dévastateurs du XX^{ème} siècle.

Ressentiez-vous à l'origine de ce projet, le besoin de mesurer la distance qui nous sépare de ces créations emblématiques ? Et en fin de compte d'interroger cette distance pour mieux comprendre notre présent ?

Olga de Soto : Pour répondre à la première question, si la tentation de mesurer cette distance sera, quelque part, toujours à l'œuvre dans cette démarche et que je ne pourrai pas échapper à l'attrait de prendre la mesure du temps qui nous sépare aujourd'hui du moment où, juste pour donner un exemple, Françoise Dupuy découvrait *La Table Verte*, étant enfant, en 1934 - bientôt quatre-vingt ans déjà - il ne s'agit pas forcément pour moi de mesurer en premier lieu cette distance-là. Car ce n'est pas tant un travail sur la quantité et la précision des souvenirs que les personnes ont gardés, mais plutôt un travail sur la portée et la nature de ces mêmes souvenirs. Il s'agit plutôt d'interroger la dimension mouvante de cette mémoire. Ici, les questions liées aux traces et aux empreintes sont, pour moi, tant d'ordre intellectuel que d'ordre physique, car je m'interroge également sur l'impact affectif et sur l'impact émotionnel. Cependant, je n'ai pas choisi ces œuvres-là à cause du temps qui nous sépare d'elles, mais à cause de leur contenu, des sujets qu'elles traitent et de leurs contextes spécifiques de création, tous deux liés à des périodes d'après-guerre.

Dans la démarche que je développe, je tente également de m'interroger sur l'effet du temps sur les œuvres et sur la perception que nous pouvons avoir de ces mêmes œuvres. A cette fin, une distance temporelle suffisante me paraît fondamentale, sans que cette distance ne soit pour autant impossible à franchir. Dans une partie du travail que je développe depuis le début de mes recherches sur *Le Jeune Homme et la Mort*, je me questionne sur ce qui survit encore dans la mémoire des gens, sur ce qui a survécu à l'érosion du temps. Que ce soit chez les spectateurs interviewés pour la création d'*histoire(s)*, comme chez les spectateurs et les danseurs que j'ai interrogés pour la réalisation de mon projet actuel, dont le point de départ est *La Table Verte*.

Pour répondre à la deuxième question de manière plus précise, en m'interrogeant sur cette distance, ces distances en fait, et sur les différents contextes de création de ces deux œuvres, je tente également de m'interroger sur notre présent, dans une tentative de mieux le comprendre, en poursuivant aujourd'hui la trace du passé. Les personnes que j'ai interviewées parlent d'une expérience passée, mais elles le font au présent, à l'endroit où elles se trouvent aujourd'hui, accompagnées des expériences qui les ont constituées et qu'elles ont traversées. J'aborde l'ensemble de cette matière au présent, en essayant de la mettre en perspective, pour essayer d'incorporer ce qui peut m'aider à mieux comprendre ce présent.

Est-ce une façon d'interroger l'évolution du regard que nous portons sur ces œuvres, Marcel Duchamp disait que « c'est le regard qui fait l'œuvre » ?

Olga de Soto : En effet, c'est aussi une façon d'interroger l'évolution du regard. Il s'agit d'une question très importante pour moi. Comment évolue le regard à travers les générations et les époques ? Mais aussi, comment évolue notre propre regard, le mien, le nôtre, le leur, et ce par rapport à une expérience en particulier ? Comment bouge-t-il, ce regard, comment se déplace-t-il, change-t-il, avec le temps, à travers les années et les expériences ?

Comment en êtes-vous venus à vous intéresser à La Table Verte de Kurt Jooss au point de choisir cette œuvre comme point de départ d'un spectacle ? Est-ce lié à la dimension politiquement engagée de l'œuvre ?

Olga de Soto : J'ai découvert *La Table Verte* lorsque j'étais adolescente, par le biais d'un film réalisé en 1967 par la BBC. À la même époque, alors que j'étais étudiante au CNDC, l'un de mes professeurs, Hans Züllig - collaborateur de Kurt Jooss durant de nombreuses années et danseur ayant participé à la création de cette œuvre en 1932 - nous racontait des souvenirs et anecdotes à ce sujet.

Et puis, j'ai commencé à penser de manière assez précise aux thèmes abordés dans l'œuvre. Alors que je montais des extraits de témoignages des spectateurs que j'avais interviewés au sujet du *Jeune Homme et la Mort*, je constatais que dans le discours d'une des personnes, la chronologie des faits, en regard du moment de la réception de l'œuvre, ne correspondait pas à la réalité : elle mélangeait les temps, les époques. Dans le souvenir qu'elle avait gardé, ou du moins dans la manière de me le transmettre, elle avait l'impression d'avoir vu le spectacle pendant la période de la guerre, alors que celui-ci fut créé et présenté dans la période d'après-guerre, en 1946. Comme si le traumatisme était encore existant, au point de continuer de s'affirmer dans son présent à elle, au-delà de la fin du conflit, alors que cela faisait presque deux ans que Paris avait été libéré et un peu moins d'un an que la guerre était terminée.

D'autre part, le moteur initial de mon projet sur *La Table Verte*, n'était pas la réalisation d'un spectacle, mais un travail de documentation et de recherche, qui s'est d'ailleurs déroulé sur une longue période de temps. Les motivations qui m'ont poussé à aborder cette œuvre sont diverses, le choix du ballet abordé dans *histoire(s)* ne m'appartenait pas, étant donné qu'il s'agissait au départ de répondre à une commande. Commande que j'avais acceptée parce que l'œuvre abordée traitait des sujets universels qui sont la vie, l'amour et la mort, et parce que la date de sa création et le temps écoulé depuis me permettaient de mettre la mémoire à l'épreuve. Mais il était clair pour moi, depuis le départ, que sans la commande je n'aurais jamais choisi de travailler sur *Le Jeune Homme et la Mort*. Pour revenir à *La Table Verte*, ce qui m'intéresse, mis à part l'écriture chorégraphique et le travail de composition dramaturgique, ce

sont les thèmes abordés : la mort, la guerre et la montée du fascisme, la charge, et ce dans le contexte historique de sa création, en 1932, quelques mois à peine avant qu'Hitler n'accède au pouvoir, mais aussi au-delà. Je suis également particulièrement intéressée par le fait que ce spectacle soit considéré comme l'une des œuvres les plus politiquement engagées de l'Histoire de la Danse du XX^{ème} siècle, tout en étant peut-être plus une œuvre socio-politique, que purement politique. Tous ces thèmes-là me semblaient importants, au point de vouloir en faire un travail de recherche au moment où j'ai commencé à m'y plonger, il y a plus de cinq ans. Ils s'imposent à moi encore d'avantage aujourd'hui. Cette aussi une œuvre qui, selon moi, est habitée par un grand paradoxe, celui d'avoir une charge socio-politique très forte. Or, Jooss affirmait à une autre époque de sa vie que « l'art ne doit jamais être politique » et, à la fin de sa vie, il refusait cette lecture-là.

La première du Jeune Homme et la Mort a eu lieu en 1946, celle de La Table Verte en 1932. Ces dates ont-elles une signification pour vous ; compte tenu du fait qu'elles encadrent une période particulièrement sombre de notre histoire marquée par l'avènement et la chute du nazisme ?

Olga de Soto : Oui, ces dates ont une signification pour moi, non pas au sein de mon histoire personnelle - quoique la guerre civile espagnole, qui toucha directement des membres de ma famille, comme dans toutes les familles espagnoles, eut lieu entre ces deux dates - ; mais elles ont surtout une signification dans l'histoire collective de la société dont je fais partie. Il s'agit de deux époques terribles dans l'Histoire de l'Humanité, et dans l'Histoire européenne en particulier. *Le Jeune Homme et la Mort* et *La Table Verte* sont en effet deux œuvres qui, de par leurs dates respectives de création, encerclent l'avènement et la chute du nazisme et, d'une manière plus large, les circonstances qui générèrent le nazisme, ainsi que celles qui donnèrent naissance à l'Europe, en tant que projet présent.

Considérez-vous qu'il y a dans votre démarche artistique une dimension pédagogique ou s'agit-il avant tout d'interroger des points de repère ?

Olga de Soto : Je ne considère pas qu'il y ait forcément une dimension pédagogique dans ma démarche artistique. Sauf peut-être dans *Une Introduction*, premier volet de mon projet sur *La Table Verte*, qui n'est pas pédagogique à proprement parler, même si l'objectif de cette forme, de l'écriture, de son contenu et de sa construction dramaturgique, consiste à accorder autant d'importance au partage du processus de création qu'à l'aboutissement de l'œuvre. Lors de cette introduction, le point de départ du projet, les motivations fondamentales, le questionnement développé, les pistes esquissées et suivies lors du travail de recherche et de documentation sont mises à plat et partagées avec les spectateurs. On pourrait donc y voir une dimension péda

gogique. Mais je ne pense pas que cela soit présent dans mes autres travaux. Par contre j'ai l'impression de travailler plutôt en interrogeant des points de repère.

Quelle a été la postérité de cette œuvre ?

Olga de Soto : Tout dépend de ce que l'on entend par postérité. Si l'on parle de postérité dans le sens de descendance, de lignée, de ce qui descend d'une même origine, je parlerais plutôt de la postérité de son auteur et de son « école » et non pas de la postérité de l'œuvre. Même si je pense que *La Table Verte* a inspiré un certain nombre de travaux que d'autres chorégraphes ont réalisés par la suite. Dans ce sens-là, la postérité de Kurt Jooss représente tout un pan de la danse allemande, où viennent s'inscrire les grandes figures que sont Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke... Je suis vraiment étonnée, mais aussi émue de constater que tous les danseurs que j'ai interviewés et qui ont travaillé avec Jooss de près, parlent de « Papa Jooss ». Les notions de filiation et de généalogie sont très importantes.

Mais si l'on utilise ce mot dans le sens de ce qui survit au-delà de la mort de l'œuvre, ou dans le sens avec lequel Marcel Proust utilise ces termes – « *Ce qu'on appelle la postérité, c'est la postérité de l'œuvre. Il faut que l'œuvre (...) crée elle-même sa postérité* » -, cela est plus complexe, car, d'une part, l'œuvre continue d'exister aujourd'hui, puisqu'elle est encore produite, et que, d'autre part, elle n'a pas attendu sa mort éventuelle, ni subi le moindre laps de temps d'incompréhension, avant de passer d'emblée, quelque part, à la postérité.

Quoi qu'il en soit, ce qui survit encore depuis le moment de la réception de l'œuvre est immense et la manière dont *La Table Verte* s'est inscrite tant dans la mémoire des personnes qui l'ont vue que dans la mémoire des personnes qui l'ont portée, est parfois de l'ordre de l'inimaginable. Son impact et son message ont survécu à travers le temps, les décennies et le souvenir qui permet un tel impact également.

Comment la percevez-vous aujourd'hui ? Comment un public contemporain reçoit-il une telle œuvre sachant que le contexte n'est plus le même et qu'avec les années *La Table Verte* est devenue une œuvre historique, voire mythique ? Ce qui veut dire qu'interroger cette œuvre ne s'arrête pas à la seule dimension esthétique mais bien à tout ce qui l'accompagne...

Olga de Soto : Ma perception de l'œuvre est multiple et complexe, elle se rattache aux différentes versions que j'ai vues, à toutes les informations que j'ai trouvées dans diverses archives, etc, mais aussi à l'ensemble des interviews que j'ai réalisées, à leur contenu et aux personnes avec lesquelles j'ai été en contact.

Cependant, en ce qui concerne la réception de cette œuvre par un public contemporain, dans une production contem

poraine, la question est très complexe du fait que le contexte n'est plus le même, que la danse n'est plus la même, que les corps ne sont plus les mêmes. Mais aussi du fait que dans l'actualité, depuis presque une cinquantaine d'années, l'œuvre est produite par des compagnies de ballet classique. Or, la technique Jooss-Leeder - si technique à proprement parler il y a - ou du moins, le rapport à la danse développé par Jooss et Leeder, ne se rattache pas à la danse classique, mais découle de la technique Laban et des débuts de la danse moderne en Allemagne. Dans ce sens, la production du mouvement, avec la combinaison complexe du modus, du temps et de l'énergie, le rapport à la force de gravité et à la gestion de la masse du corps, puis l'exploration dynamique de l'espace, sont des éléments qui se rattachent tous, dans cette technique-ci, à la choréutique et à la eukinétique, et non pas à la danse classique où le rapport à la production du mouvement, à la gestion de la force de gravité et la masse du corps sont autres. De plus, l'œuvre a été progressivement modifiée dans le temps. Les premières modifications ont été introduites du vivant de son auteur, mais j'ai l'impression qu'il y a eu des modifications postérieures. La transmission de *La Table Verte* est pour moi un exemple clair, qui contient toutes les questions relatives aux problématiques inhérentes à la transmission des œuvres, aux supports, aux travaux de reprise, de reconstruction, de réactivation.

Comment l'abordez-vous personnellement ? Déjà vous avez choisi de traiter *La Table Verte* en deux spectacles dont le premier s'intitule *Une Introduction*. Pourquoi ?

Olga de Soto : À la différence du travail développé dans *histoire(s)*, pour lequel je me suis principalement consacrée à la recherche et au recueil de témoignages de spectateurs ayant assisté à la création du *Jeune Homme et la Mort*, j'ai récolté ici des traces laissées par *La Table Verte*, tant à travers des personnes l'ayant vu à différents moments de l'histoire, dans différents pays, qu'à travers le regard de danseurs l'ayant portée, transmise. Car il s'agit également d'étudier la question de la transmission à travers les reprises successives dont cette œuvre a fait l'objet, et de confronter le regard de différentes générations de danseurs.

Dans ma démarche, j'aborde tant l'œuvre, son écriture, son contenu, le contexte de sa création, que l'histoire de son auteur, son engagement éthique et politique, l'histoire de la compagnie, ainsi que divers contextes de diffusion du spectacle à travers les décennies. Je l'aborde de manière à sortir parfois du cadre, afin de tenter de comprendre comment l'histoire que le spectacle raconte déborde parfois du cadre de la scène, et comment l'histoire collective et les histoires individuelles s'entremêlent.

J'ai décidé de diviser mon projet en deux volets, en écho au travail développé pour la création d'*histoire(s)*. Ici il me semblait important de concevoir une première forme où l'accent serait mis sur le partage du travail de recherche et de documentation. L'objectif serait de mettre la démarche à plat,

en exposant sur scène le champ de mes recherches et en mettant en scène le partage de ce hors-cadre, pour créer, ensuite, un deuxième volet, dont le point de départ sera l'ensemble de la matière que j'ai récoltée et la manière dont nous pouvons nous l'approprier. Un des objectifs du premier volet, *Une Introduction*, consiste également à aborder *La Table Verte* sous un angle opposé à celui que j'avais choisi pour aborder le spectacle *Le Jeune Homme et la Mort* dans *histoire(s)*. Là, j'avais opté pour l'occultation totale de l'œuvre étudiée. Dans ce premier volet, une partie du travail dramaturgique consiste à concevoir une articulation entre divers documents d'archives, photographies et extraits de films que je partage avec les spectateurs.

Pour la création du deuxième volet, j'aborde l'œuvre au départ de son impact. La recherche documentaire est une source fondamentale pour aborder l'œuvre d'origine, la question de la charge, ainsi que celle de l'engagement, tant individuel que collectif. Dans ce cadre, nous interrogerons l'écho des empreintes gardées par les témoins interviewés - celles laissées par l'œuvre et ses multiples conditions et contextes de réception - que ce soit dans la perception de certains spectateurs, comme dans celle de certains danseurs de différentes générations qui l'ont portée, traversée et donnée à voir à travers le temps.

Le travail vidéo a comme point de départ les témoignages des danseurs et des spectateurs interviewés. Il est une prolongation du travail filmique réalisé dans *histoire(s)* et dans *Une Introduction*. L'écriture filmique s'articule autour de différentes questions ou thématiques qui sont, en partie, dégagées des discours des témoins. La matière recueillie grâce aux témoignages sera abordée comme substance pouvant servir à allier le caractère reproductible du cinéma avec la finitude des présences des danseurs sur scène, démarche qui était déjà esquissée dans *histoire(s)*. L'idée est de prolonger la dimension documentaire du film comme une enquête sur le réel dont nous pouvons nous abstraire ou nous soustraire.

La vie de Kurt Jooss lui-même, sa personnalité, sont inscrites dans l'histoire. Cette vie, ce destin d'un homme engagé, obligé de fuir son pays, ont-ils joué un rôle dans vos recherches ?

Olga de Soto : Oui, ces éléments ont fait l'objet d'une partie de mes recherches et ont déterminé partiellement le parcours géographique de celles-ci.

Est-ce plus généralement le goût de l'enquête – à la façon d'un historien – qui vous motive dans cette démarche ?

Olga de Soto : Il est vrai que je me suis découverte une passion prononcée pour l'enquête et la recherche documentaire, mais ce n'est pas ma motivation première dans cette démarche.

Une fois le matériau recueilli (documentation, témoignages...), comment se développe le processus de création spécifiquement chorégraphique ?

Olga de Soto : Tout d'abord, il y a un travail de retranscription des interviews. Au fur et à mesure que les interviews sont retranscrites, je commence à analyser leur contenu, afin d'isoler des sujets et définir une direction, ou plusieurs directions, pour voyager à l'intérieur de cette matière. Ensuite nous travaillons sur l'impact que cette matière peut générer en nous, nous analysons nos possibles rapports à l'œuvre et nous nous interrogeons sur comment aborder cette matière au présent. Comment se faire porteurs, réceptacles, passeurs de cette mémoire-là ?

Qu'apprenez-vous de ce passé que vous redécouvrez ainsi ?

Olga de Soto : Ce n'est pas un passé que je redécouvre, mais un passé que je découvre au moment de chaque interview, de chaque rencontre. La redécouverte vient par la suite, au fur et à mesure que nous rentrons dans la matière, dans le sens et la portée de ce qui est dit.

Que signifierait aujourd'hui reprendre intégralement La Table Verte ?

Olga de Soto : Ce spectacle est encore repris régulièrement. Le reprendre, le montrer, le voir, c'est être face au constat que rien ne change, que le système sur lequel notre société est basée génère et générera toujours des conflits, qu'il y a des intérêts pour justifier que ces conflits existent, qu'il y a des groupes qui tirent des bénéfices de ces conflits, qu'il y aura toujours des personnes qui prendront des décisions dont les conséquences néfastes pour l'immense majorité des gens, qu'il y aura toujours des guerres, des victimes, des réfugiés, des oppresseurs, des opprimés, des résistants, des profiteurs, des morts, tant que nous ne changerons pas.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur

... / ...

Biographie au verso

BIOGRAPHIE

Olga de Soto

Chorégraphe et interprète chorégraphique, née en Espagne et établie à Bruxelles depuis 1990.

Après une formation en danse classique, danse contemporaine et solfège dans son pays natal, à l'Ecole Supérieure de Musique et de Danse, au Conservatoire Supérieur de Musique de Valence ainsi qu'à Madrid, Olga de Soto s'est formée au sein de la prestigieuse école du CNDC d'Angers, alors dirigée par Michel Reilhac.

En tant qu'interprète chorégraphique, elle a travaillé avec Michèle Anne de Mey, dans les spectacles *Trois danses hongroises* de Brahms, *Sinfonia Eroica* et *Châteaux en Espagne*; Pierre Droulers, dans le spectacle *Comme si on était leurs petits poucets* et dans le projet *Thé dansant*, développé à Plateau – Bruxelles; Claudio Bernardo, pour la création de *Dilatatio*; Felix Ruckert, dans le spectacle *Hautnah !...* Elle a fait partie des artistes invités dans le cadre du projet de Meg Stuart *Crash Landing @ Leuven*. Ces dernières années, elle a travaillé avec Boris Charmatz, dans le spectacle *Con forts fleuve* et avec Jérôme Bel durant plus de cinq ans, en tant qu'assistante et performeuse dans le spectacle *The Show Must Go On*, présenté dans de nombreux pays à travers le monde.

Elle débute son travail de création, axé sur la recherche et l'écriture chorégraphiques, en 1992, avec la création du solo *Patios*, réalisé à partir de l'analyse de *quatre études pour piano* de Claude Debussy, présenté en première partie au Festival Bellone-Brigittines à Bruxelles, avant d'être programmé dans divers pays européens.

Un an après, Olga crée son deuxième solo, *I believe that if I act... (...upon the dimension of time it will be difficult to find myself at the place where I am expected to be)*, en Norvège. En 1995, elle commence à explorer d'autres formes et formats et crée le spectacle *A destiempo* (au Bergen Internationale Teater, en Norvège) et l'installation *Sueño* (pour el Parque Güell de Barcelone).

Une partie de son travail de recherche et d'écriture a été réalisé en dialogue avec l'étude d'œuvres musicales de compositeurs contemporains, tels que Salvatore Sciarrino, Michael Jarrell, Kaija Saariaho, Stefano Scodanibbio, Frederic Rzewski, Denis Pousseur, etc., en collaborant durant plusieurs années avec l'IRCAM, à Paris.

En 1996, elle crée le duo *Winnsboro Cotton Mill Blues*, au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse. En 1997, le solo *Murmures*, au Festival de la Nouvelle danse d'Uzès ainsi que les duos *Strumentale*, au Teatro Nacional de las Artes, Mexico DF et *Seuls bruits des corps entre eux*, qui sera présenté accompagné des trois pièces précédentes regroupées sous le titre de *Paumes*, une suite de pièces courtes qui exploraient différents rapports à la musique contemporaine, présentées en première en 1997, au Théâtre de la Balsamine, à Bruxelles. En 1999, elle crée *anarborescences*, au Théâtre de la Cité internationale, à Paris; en 2001

Eclats mats, au Centre Pompidou; en 2004, *INCORPORER*, au Centre Pompidou, premier solo accompagné d'une suite de quatre soli; *histoire(s)*, créé au Kunstenfestivaldesarts, à Bruxelles, en 2004. Cette année-là, elle débute le projet de création d'une suite de soli accompagnés qui s'étalera sur cinq ans et verra la création de *INCORPORER ce qui reste* (soli accompagnés #1 et #2) au Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort, en 2006, *INCORPORER ce qui reste ici au cœur* (soli accompagnés #1, #2 et #3), en 2007 dans la Biennale Charleroi/Danses 07, à Bruxelles, et *INCORPORER ce qui reste ici au cœur*, au Centre Pompidou, à Paris, en 2009. En 2010, elle crée *Une Introduction* au Festival Tanz Im August, à Berlin.

Depuis une dizaine d'années, le travail qu'Olga développe se concentre sur le thème de «la mémoire» et se présente sous deux axes: le premier se focalise sur l'étude de la mémoire corporelle, présente dans des pièces telles que *Murmures*, *Eclats mats* ou la suite de soli accompagnés *INCORPORER ce qui reste ici au cœur*, et le deuxième se concentre sur la mémoire perceptive, celle des spectateurs, notamment dans le spectacle *histoire(s)*, ainsi que celle des danseurs, en plus de celle des spectateurs, dans son projet actuel.

Olga de Soto est artiste en résidence aux Halles de Bruxelles et en résidence administrative à La Raffinerie – Charleroi/Danses, Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Olga de Soto





41^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

ARTS PLASTIQUES

Urs Fischer

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
13 septembre au 30 décembre

East Side Stories

Mladen Stilinović – gb agency

13 septembre au 20 octobre

**Dalibor Martinis / Renata Poljak / Igor Grubić /
Andreja Kulunčić / David Maljković**

Palais de Tokyo

27 septembre au 10 décembre

Sanja Iveković – MAC / VAL

Dates communiquées en septembre

THÉÂTRE

Christoph Marthaler

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

14 au 21 septembre

René Pollesch

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Théâtre de Gennevilliers

15 au 19 septembre

Bruno Bayen

La Femme qui tua les poissons

d'après *La Découverte du monde* de Clarice Lispector

Théâtre de la Bastille

17 septembre au 14 octobre

Heiner Müller / Bertolt Brecht

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

Théâtre de la Ville

24 au 28 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

The Impossible Wardrobe

Palais de Tokyo

29 septembre au 1^{er} octobre

Barbara Matijevic / Giuseppe Chico

Forecasting

La Ménagerie de Verre

26 au 29 septembre

Claude Régy

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

27 septembre au 3 novembre

Young Jean Lee

UNTITLED FEMINIST SHOW

Théâtre de Gennevilliers

3 au 7 octobre

Young Jean Lee

WE'RE GONNA DIE (récital)

Théâtre de Gennevilliers

5 au 7 octobre

Guillermo Calderón

Villa + Discurso

L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy

5 et 6 octobre

Les Abbesses

9 au 19 octobre

Krystian Lupa

La Cité du rêve d'après L'Autre Côté d'Alfred Kubin
Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre

Angela Winkler

Ich liebe dich, kann ich nicht sagen (récital)
Les Abbesses
13 et 14 octobre

Forced Entertainment

The Coming Storm
Centre Pompidou
18 au 21 octobre

Paroles d'acteurs / Nicolas Bouchaud

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Le Misanthrope et l'Auvergnat
d'Eugène Labiche
Théâtre de l'Aquarium
23 au 27 octobre

tg STAN

Les Estivants de Maxime Gorki
Théâtre de la Bastille
30 octobre au 17 novembre

Shiro Maeda

Suteru Tabi
Maison de la culture du Japon à Paris
8 au 10 novembre

Jay Scheib

World of Wires
Maison des Arts Créteil
13 au 17 novembre

Paul Plamper / Tom Peuckert

Artaud se souvient d'Hitler et du Romanische Café
Théâtre du Rond-Point
14 au 18 novembre

DANSE**Min Tanaka**

Locus Focus
Théâtre des Bouffes du Nord
21 et 22 septembre

Attention : sorties d'écoles

Théâtre de la Cité internationale
5 au 7 octobre

Jérôme Bel / Theater Hora

Disabled Theater
Centre Pompidou
10 au 13 octobre

Xavier Le Roy

Low Pieces
Théâtre de la Cité internationale
15 au 20 octobre

Grzegorz Jarzyna

Nosferatu
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
16 au 23 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Tout mon amour de Laurent Mauvignier
La Colline – théâtre national
21 novembre au 21 décembre

Madeleine Louarn

Les Oiseaux d'Aristophane
La Ferme du Buisson
22 au 25 novembre

She She Pop et leurs pères

Testament
Les Abbesses
28 novembre au 3 décembre

Christoph Marthaler

Meine faire Dame (Un laboratoire de langues)
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
11 au 16 décembre

Bobo Jelčić / Nataša Rajković

S druge strane
La Colline – théâtre national
13 au 20 décembre

Oriza Hirata

Les Trois Sœurs version Androïde
Théâtre de Gennevilliers
15 au 20 décembre

Oriza Hirata

Sayonara ver.2
Théâtre de Gennevilliers
16 au 20 décembre

François Chaignaud / Cecilia Bengolea

Twerk
Centre Pompidou
24 au 28 octobre

Emmanuelle Huynh / Akira Kasai

Spiel
Maison de la culture du Japon à Paris
25 au 27 octobre

Olga de Soto

Création 2012 - Réflexions sur La Table Verte (titre de travail). Un projet Tanzfonds Erbe
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvarsen

The Artificial Nature Project
Centre Pompidou
28 novembre au 1^{er} décembre



Maguy Marin

Faces

Théâtre de la Ville

13 au 21 octobre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Création

Théâtre de la Bastille

16 au 27 octobre

Maguy Marin

Cap au Pire

Le CENTQUATRE

13 au 15 novembre

Maguy Marin

May B

Le CENTQUATRE

16 et 17 novembre

Théâtre du Rond-Point

20 novembre au 1^{er} décembre

MUSIQUE

Benedict Mason

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

21 septembre

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

5 octobre

**Benedict Mason / Frédéric Pattar / Lucia Ronchetti /
Karlheinz Stockhausen**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

16 octobre

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic

Théâtre de la Ville

22 octobre

Heiner Goebbels

When the mountain changed its clothing

Carmina Slovenica, chœur de Maribor

Théâtre de la Ville

25 au 27 octobre

Pierre-Yves Macé

Théâtre des Bouffes du Nord

5 novembre

La Scène Watteau, Nogent sur Marne

6 novembre

CINÉMA

**L'Âge de Glauber – Rétrospective Glauber Rocha :
films restaurés**

Jeu de Paume

6 novembre au 18 décembre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Ça quand même

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Denis Mariotte

Prises / Reprises

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Maguy Marin / Cendrillon

Théâtre National de Chaillot

29 novembre au 1^{er} décembre

Maison des Arts Créteil

6 au 8 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

13 au 15 décembre

Maguy Marin : retour sur Umwelt

La Cinémathèque française

3 décembre

Benedict Mason / Brian Ferneyhough /

Guillaume de Machaut / Codex Chantilly

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

12 novembre

Ryoji Ikeda

superposition

Centre Pompidou

14 au 16 novembre

Benedict Mason / Edgard Varèse / Enno Poppe /

Mauro Lanza

Cité de la musique

20 novembre

Benedict Mason

criss-cross

Conservatoire de Vitry - 30 novembre

Collège des Bernardins - 1^{er} décembre

MAC / VAL - 2 décembre

L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay

14 décembre

Agence centrale de la Société générale

15 décembre

Gérard Pesson / Maurice Ravel / Igor Stravinsky /

Anton Webern

Cité de la musique

8 décembre

Jonas Mekas / José Luis Guerín

Cinéastes en correspondance

Centre Pompidou

30 novembre au 7 janvier



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Fonds Handicap & Société, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Didier Saco, Louis Schweitzer, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2012

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant six spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

La SACD soutient le programme Attention : sorties d'écoles dans le cadre de son action culturelle et est particulièrement attentive aux nouvelles générations de chorégraphes.

L'Institut français et la Ville de Paris soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre du Tandem Paris-Berlin

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère croate des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture croate et l'Institut français soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre de "Croatie, la voici", festival croate en France (septembre-décembre 2012).

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, du Crédit Municipal de Paris, du Adam Mickiewicz Institute, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France ainsi que de Pro Helvetia, de Diaphonique, du British Council, des Autorités flamandes, de l'Institut Polonais de Paris et de l'Association des éditeurs de musique du Danemark, à travers la Fondation Koda pour le développement culturel et social.



41^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

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