

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Arts Visuels Cinéma Performance

Arts visuels

Focus Apichatpong Weerasethakul

- 10 **Exposition**
Centre Pompidou
À partir du 2 octobre
- 11 **Rétrospective**
Centre Pompidou
À partir du 2 octobre
- 12 **A Conversation with the Sun (VR)**
Centre Pompidou
Du samedi 5 au lundi 14 octobre
-
- 3 **Correspondances.**
Lire Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison
Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac
Du samedi 21 septembre au dimanche 15 décembre
- 14 **LIMINAL, Forensic Oceanography, Border Forensics**
From Sea to Sky
CENTQUATRE-PARIS
Du samedi 5 octobre au dimanche 3 novembre

Performance

- 19 **Lawrence Abu Hamdan**
Zifzaafa
CENTQUATRE-PARIS
Du samedi 5 au jeudi 10 octobre
- 20 **Lawrence Abu Hamdan**
Air Pressure
Espace Niemeyer
Lundi 7 et mardi 8 octobre
-

Focus Lina Lapelytė

- 24 **The Speech**
Bourse de Commerce – Pinault Collection
Du mercredi 11 au vendredi 13 septembre
- 25 **Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė, Rugilė Barzdžiukaitė**
Have a Good Day!
Théâtre du Rond-Point
Du vendredi 4 au dimanche 6 octobre
-

- 29 **Ali Cherri**
Le Livre de la boue
Librairie 7L
Samedi 19 octobre

- 32 **Alessandro Sciarroni**
U. (un canto)
CENTQUATRE-PARIS
Du mardi 5 au vendredi 8 novembre
Maison de la musique de Nanterre
Samedi 9 novembre
Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France
Samedi 30 novembre
- 36 **Théo Mercier**
Skinless
La Villette
Du jeudi 21 novembre au dimanche 8 décembre
- 42 **Séminaire Elsa Dorlin**
Travailler la violence #4
CND Centre national de la danse
Vendredi 29 et samedi 30 novembre
- 45 **Carte Blanche, Dream City**
La Commune, CDN d'Aubervilliers
Du vendredi 20 au dimanche 22 septembre

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Correspondances. Lire Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison

Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac
Du samedi 21 septembre au dimanche 15 décembre

Correspondances. Lire Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison

Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac 21 septembre – 15 décembre

Mer. au ven. 14h à 18h, sam.
et dim. 14h à 19h, fermé les jours fériés
Entrée libre

Commissariat Claire Le Restif directrice du Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac et Elvan Zabunyan, historienne de l'art, professeure à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Avec des œuvres de Annouchka de Andrade et Mathieu Kleyebe Abonnenc, Krista Franklin, Kapwani Kiwanga, Paul Maheke, Sarah Maldoror, Paula Valero Comin (en cours).

Archives conservées et consultées à la Schlesinger Library, Radcliffe Institute à Harvard, au Women's Research and Resource Center, Spelman College à Atlanta et à la Princeton University Library aux États-Unis.

En partenariat avec les collèges Romain Rolland (Ivry-sur-Seine) et Danielle Casanova (Vitry-sur-Seine)

Le Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de cette exposition.
Avec le soutien de l'Ambassade des États-Unis d'Amérique en France.



En novembre 2023, Angela Davis était l'invitée du Festival d'Automne pour une conversation avec Elvan Zabunyan croisant arts et activisme. Un an plus tard, le Crédac présente une exposition collective réunissant des archives d'Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison.

Correspondances. Lire Angela Davis, Audre Lorde, et Toni Morrison a pour point de départ les recherches menées début 2024 par l'historienne de l'art Elvan Zabunyan dans les archives respectives de ces trois figures majeures. Leurs écrits politiques, philosophiques, poétiques et littéraires accompagnent depuis longtemps ses recherches sur l'art africain-américain contemporain. L'éducation, le partage des expériences, la nécessité d'une pédagogie politique, promouvant l'espoir et la liberté afin de contrer le racisme, le sexisme et les précarités sociales ou culturelles, sont au cœur de ces pages. À partir de ce matériau unique, les élèves de deux collèges (à Ivry-sur-Seine et à Vitry-sur-Seine) s'engagent dans des ateliers d'écriture et de création organisés par le Crédac. Dans l'exposition, la production des élèves est en dialogue avec une sélection d'archives et d'œuvres d'art choisies par Claire Le Restif, directrice du Crédac, et Elvan Zabunyan.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Le Crédac

Ana Mendoza Aldana
01 49 60 25 06
amendoza@credac.fr

Elvan Zabunyan

Elvan Zabunyan est historienne de l'art contemporain, professeure à l'université Paris 1 – Panthéon Sorbonne et critique d'art. Ses travaux croisent les problématiques raciales, postcoloniales et féministes ainsi que l'histoire politique et culturelle des États-Unis en lien avec l'engagement artistique depuis les années 1960. Elle est l'auteur d'un ouvrage pionnier sur l'histoire de l'art africain-américain, *Black Is A Color* (2004) et de la première monographie sur l'artiste Theresa Hak Kyung Cha (2013). Ses recherches actuelles portent sur la mémoire de l'esclavage comme outil politique dans les arts contemporains, elles seront l'objet du livre *Réunir les bouts du monde* (B42, 2024). Elle a plus récemment codirigé des ouvrages comme *Constellations subjectives, pour une histoire féministe de l'art* (iXe, 2020), *Decolonizing Colonial Heritage, New Agendas, Actors, and Practices in and beyond Europe* (Routledge, 2022) ou *L'art en France à la croisée des cultures* (Heilderberg University, 2023).

Claire Le Restif

Claire Le Restif est historienne de l'art, commissaire d'exposition, et directrice du Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac depuis 2003. En 2008, elle crée *Royal Garden*, un projet curatorial en ligne sur le site du Crédac. Par la suite, en 2011, elle installe le Crédac à la Manufacture des Œillets à Ivry-sur-Seine, où l'établissement se dote d'un espace dédié à la vidéo et d'une résidence de recherche. Elle y organise les premières expositions personnelles en France de Leonor Antunes, Liz Magor, Ana Jotta, Friedrich Kunath, Bojan Šarčević, Alexandra Bircken, et Caroline Bachmann. Elle a été commissaire du Prix Altadis à Madrid et Paris (2005), du prix de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard (2019), de la 7^e édition de Paris internationale (2020) et de l'exposition *L'Âme primitive* au Musée Zadkine à Paris avec Jeanne Brun (2021). Depuis 2002, elle a organisé plusieurs expositions à l'étranger, notamment au Smack Mellon Center à Brooklyn ; à la Kunsthalle Palazzo Liestal à Bâle ; à l'École des Beaux-Arts de Madrid ou encore au Centre d'art « Attitudes » à Genève. Entre 2015 et 2020, elle est professeure associée à la Sorbonne Université pour le Master « L'art contemporain et son exposition ». En 2021, elle est commissaire de l'exposition *Dead Soul Whisper (1986-1993)* consacrée à Derek Jarman, puis co-signe en 2022 l'exposition *La Fugitive* avec Ana Mendoza Aldana, présentées au Crédac dans le cadre du Festival d'Automne.

Elvan Zabunyan au Festival d'Automne :

2023 Conversation avec Angela Davis

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Focus Apichatpong Weerasethakul

Centre Pompidou
À partir du 2 octobre



Une exposition, une performance et une rétrospective: ce focus dédié à l'œuvre ouverte et foisonnante du cinéaste thaïlandais témoigne de sa capacité à s'épanouir dans des contextes multiples.

Le cinéma thaïlandais et la culture populaire ont imprimé leurs marques sur l'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul, tout autant que l'architecture contemporaine qu'il a d'abord étudiée, puis les films d'auteur et d'avant-garde qu'il a découverts à l'École de l'Arts Institute of Chicago et qui lui ont permis d'acquérir une conscience aiguë du cinéma comme art de l'espace. Lauréat de plusieurs récompenses prestigieuses au festival de Cannes dont une Palme d'or en 2010, il est incontestablement devenu l'une des figures majeures du cinéma contemporain à travers ses huit longs métrages en date. Mais ce n'est qu'une partie de cette œuvre qui comprend également de très nombreux films courts, des installations et deux performances, déployant de multiples formes immersives et sensorielles dans les salles des musées et sur les scènes des théâtres. Les jeux primitifs de lumière et d'obscurité qu'il invente ne sont pas seulement des hommages renouvelés à la nature mouvante du cinéma et à son lien avec le sommeil et le rêve, mais aussi des formes d'engagement spécifiques avec les croyances et l'histoire locales, les manifestations d'une sensibilité politique qui n'a cessé de couvrir sous la surface toujours sereine de ses images.

Le cinéma est votre médium principal, mais vous avez exploré de nombreuses autres pratiques et formes d'exposition, et vous vous intéressez régulièrement aux dernières technologies telles que la réalité virtuelle ou l'intelligence artificielle. De quelle manière ces outils se complètent-ils pour vous ?

AW : J'aime observer les mouvements, de lumière, de personnes, de pensées... Le mouvement technologique est tout aussi fascinant. Je crois que la réalité virtuelle et l'intelligence artificielle rendent possibles des discussions fascinantes sur la création, sur la réalité, sur soi-même, sur ce qui fait de nous des êtres humains. Ces technologies en sont encore au stade du nourrisson, et c'est ce qui est passionnant: on peut encore voir la confusion, la résistance et le besoin de contrôle qu'elles suscitent. Quoi qu'il en soit, je crois que je continue de travailler à l'ancienne et d'une manière personnelle, mais qu'une partie de ce travail s'exprime à l'aide de ces nouveaux outils.

A Conversation with the Sun (VR) est une performance composée de deux parties, où l'expérience de l'espace change à mi-chemin, comme dans certains de vos longs métrages. Pourriez-vous nous parler de la manière dont cette structure se déplit ?

AW : Au départ, je voulais emmener les spectateurs dans deux lieux au sein d'un même espace physique. Mais jouer ce spectacle a introduit l'idée qu'il y a, en plus d'un changement physique, la compréhension ou la prise de conscience de notre mémoire – en l'occurrence le passé immédiat du mouvement des autres spectateurs dans la pièce, ainsi que celui du son. Au fur et à mesure de la performance, vous devenez conscients qu'il existe plusieurs niveaux de réalité, et qu'ils sont donc subjectifs et illusoires. Je crois que cela ressemble à ce qui se passe lorsque l'on médite.

Votre première performance, *Fever Room* (présentée en France en 2016 dans le cadre du Festival d'Automne au Théâtre Nanterre Amandiers), avait nécessité une chorégraphie complexe d'éléments intangibles comme la fumée, l'air et la température. Pourriez-vous nous parler des défis techniques de ce nouveau spectacle, du processus de concrétisation de vos idées et de vos croquis ?

AW : Traduire mes idées en réalité virtuelle n'a pas été facile. Je me suis rendu compte que je pensais toujours en manière cinématographique, c'est-à-dire surtout en termes de cadres. Je n'arrêtais pas de dessiner des story-boards pour Katsuya Taniguchi, le créateur de la réalité virtuelle. Et puis j'ai fini par abandonner, par le laisser interpréter certaines parties de ces dessins et expérimenter. Nous sommes de la même génération et partageons les mêmes références. Nous avons tous les deux une passion pour le travail de l'auteur français de bande dessinée Mœbius, par exemple. La quantité des éléments du projet s'est peu à peu réduite pour permettre de se concentrer sur les détails, les ombres, les textures et le temps.

Qu'est-ce qui a suscité votre enthousiasme dans le médium de la réalité virtuelle ?

AW : Au départ, je croyais que la réalité virtuelle serait un prolongement de l'évolution du cinéma. Après tout, l'histoire du cinéma évolue vers plus de réalisme, s'approche toujours plus de la façon dont nos yeux et nos oreilles perçoivent le monde. Il est passé du muet au parlant, et du noir et blanc à la couleur, etc., comme nos rêves. Mais après avoir travaillé sur ce projet de réalité virtuelle, j'ai découvert qu'il s'agissait de bien plus que d'une évolution cinématographique. C'est une combinaison du théâtre, du cinéma et de tout le reste. C'est quelque chose de crucial pour comprendre la façon dont nous entendons définir la réalité. Pour moi, il s'agit donc d'un médium très réflexif, doté d'un immense potentiel.

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Ryūichi Sakamoto ?

AW : Il s'agissait de notre seconde collaboration [ndr : après *async*, 2017, notamment présenté dans l'exposition à l'Atelier Brancusi]. J'ai grandi avec la musique de Sakamoto, ce qui a rendu le processus de composition sonore beaucoup plus fluide que cela n'a été au niveau des images. J'écoutais sa musique lorsque j'étais à l'école d'architecture, puis à l'école d'art. C'est la bande-son de ma vie. Je partage sa sensibilité à divers degrés. Je lui ai envoyé des séquences vidéo pendant le montage, ainsi que quelques story-boards et des images d'Eadweard Muybridge. J'ai notamment insisté sur l'idée d'illimité, sur la joie d'entrer dans un état de vacuité. Il a fait deux essais, et nous avons obtenu une très belle création.

Comment appréhendez-vous l'idée d'exposer dans l'Atelier Brancusi ? Y a-t-il quelque chose de séduisant pour vous dans le fait de vous approprier un lieu sur le point d'être fermé ? Comment l'exposition va-t-elle remodeler cet espace ?

AW : Pour être honnête, j'avais d'abord refusé la proposition initiale. Je pense que la lumière du soleil active l'espace et met sa forme en valeur, un peu à la manière dont les sculptures de Brancusi s'étendent en direction du soleil. Pour ma part, je travaille dans l'obscurité, et je ne veux pas manquer de respect à cet espace et à son histoire. Mais après y avoir longuement réfléchi, j'ai imaginé que cette exposition pourrait en présenter une version nocturne dans laquelle le cinéma servirait de sculpture lumineuse reflétant l'architecture. Un aperçu de quelques rêves. Les vidéos choisies parlent d'un pont, d'un vaisseau spatial, de l'eau, de la lune et du sommeil.

L'exposition présente une dizaine d'œuvres et des carnets vidéo. Quel est le principe d'organisation qui vous a conduit à choisir et à relier ces pièces particulières ?

AW : Pour l'instant, le nombre de projections n'est pas encore tout à fait fixé. Il est possible qu'il soit modifié. Mais à l'exception de *Solarium* (2024), toutes ces œuvres peuvent être considérées comme des journaux intimes. Elles sont assez libres, flottantes ; en les faisant, je ne suivais pas une structure concrète. Il s'agissait de tourner, de faire, comme dans un processus sculptural. C'est cette

qualité qui relie la plupart des pièces. Quant à *Solarium*, il s'agit d'un hommage à un vieux film d'horreur de mon enfance, et aux premiers films expérimentaux. Un fantôme est piégé dans son propre solarium de lumière artificielle, en écho à la nature de l'espace qui accueille ces vidéos. Il s'agit d'une recreation du film d'horreur de Komanchun *The Hollow-Eyed Ghost* (1981), dans lequel un médecin assassine un homme afin d'offrir ses yeux à sa petite amie aveugle. L'esprit de l'homme hante le quartier à la recherche de ses yeux volés, avant d'être finalement pulvérisé par le soleil levant. Une vidéo dépeint quelques passages de l'action du fantôme qui me restent en mémoire. De l'autre côté de l'écran est présentée une autre vidéo qui présente des mouvements de lumières. L'illumination dans les deux films module le visible et l'invisible. Le fantôme, comme un cinéaste, est toujours à la recherche d'un dispositif pour faire l'expérience de la lumière. Le titre fait allusion à l'incapacité du fantôme à échapper à cet état onirique, piégé à jamais dans un solarium de sa propre création, aspirant à sentir la lumière chaleureuse de l'aube.

Votre œuvre *Fiction* (2018) montre l'écriture d'un rêve dans un carnet. Vous tenez depuis longtemps des journaux de rêves, dont vous donnerez à entendre certains récits dans le jardin de l'Atelier Brancusi. Quelle importance a cette discipline dans votre travail ?

AW : Comme je suis quelqu'un de distrait et qui oublie, je note beaucoup de choses. Un rêve est comme un film que l'on ne pourrait pas rejouer. Je ne peux que les écrire, comme si je me souvenais d'une expérience cinématographique. Je crois que l'une des raisons pour lesquelles je fais moins de films aujourd'hui est que j'aime tellement rêver. Comme s'ils me suffisaient.

Vous entreprenez la restauration de l'ensemble de vos films, tout en préparant votre neuvième long métrage, que vous tournerez à nouveau hors de Thaïlande, au Sri Lanka, après la Colombie dans *Memoria* (2021). Le temps et la distance vous ont-ils amenés à jeter un regard rétrospectif sur votre évolution en tant que cinéaste ? Comment voyez-vous ces dernières décennies ? Avez-vous une idée de ce que vous réservent les prochaines ?

AW : Je crois qu'aujourd'hui, ce qui m'incite à faire un film est de rencontrer de nouvelles personnes et de découvrir de nouveaux lieux. Le cinéma n'est pas un produit, mais plutôt une famille qui s'agrandit. Je me projette rarement dans l'avenir de ce que je voudrais accomplir. C'est toujours le processus qui compte. Il est rare que je regarde en arrière et que j'analyse ce que j'ai fait. Mais le projet de restauration me permet de faire une pause. Je viens de regarder *Tropical Malady* (2004) et j'en ai pleuré. Je n'étais plus la personne qui l'avait réalisé.

Apichatpong Weerasethakul Exposition

Centre Pompidou

À partir du 2 octobre

Programme détaillé sur festival-automne.com et centrepompidou.fr

Commissariat Marcella Lista

Le Centre Pompidou et le Festival d'Automne sont coproducteurs de cette exposition. Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul est l'invité du Festival d'Automne et du Centre Pompidou. Il expose une dizaine d'installations vidéos qui transforme l'ancien solarium en un espace nocturne habité par les réminiscences biographiques et architecturales.

Dans l'Atelier Brancusi vidé de ses œuvres, le premier geste d'Apichatpong Weerasethakul est de faire la nuit: condition certes requise par la présentation d'installations vidéos, mais aussi manière de façonner l'expérience d'une visite à la lisière de la veille et du sommeil. Les œuvres choisies par l'artiste résultent d'une pratique quotidienne et diaristique qu'il assimile à un processus sculptural. De ce lieu où des formes s'élevaient hier dans les rayons plongeants d'une lumière zénithale, des réminiscences de formes architecturales passées sont également conservées. La pièce centrale de l'exposition est *Solarium*, une œuvre inaugurée en 2024 à la Biennale de Chiang Rai, qui réinterprète l'argument d'un film d'horreur thaï de 1981 dans lequel un personnage erre à la recherche de ses yeux volés, pour livrer une approche renouvelée de la question de la cécité et de la vision interne qui anime son œuvre. Dans le jardin de l'Atelier Brancusi, et en écho à son œuvre *Fiction*, Apichatpong Weerasethakul déploie également certains des récits de rêves qu'il conserve depuis des décennies dans ses carnets.

Centre Pompidou



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Centre Pompidou

Opus 64 – Arnaud Pain
a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94

Apichatpong Weerasethakul

Rétrospective

Centre Pompidou

À partir du 2 octobre

3€ à 5€ | Abo. 3€

Gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou

En collaboration avec Kick the Machine Films, SCAI The Bathhouse, anna sanders films.

Cette rétrospective est organisée par le Centre Pompidou en partenariat avec le Festival d'Automne à Paris. Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Apichatpong Weerasethakul présente la rétrospective intégrale de ses films au Centre Pompidou: ses huit longs métrages, la trentaine de films courts (et rares) qu'il a réalisés, des œuvres collectives ainsi que deux longs métrages dont il est le producteur.

Les œuvres d'Apichatpong Weerasethakul se sont ménagées une place hors norme dans le paysage cinématographique contemporain. Considéré comme l'un des cinéastes les plus inventifs de notre époque, il déploie une large pluralité de pratiques – cinéma, vidéo, installation, photographie, performance, réalité augmentée – et trace un chemin très singulier, attentif au vivant et au contemporain, hanté par les rêves, le passé et les mondes autres, engageant les fils narratifs dans des voies hallucinées. Ses films et ses installations ont été montrés dans les plus grands festivals et musées, son film *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* a remporté la Palme d'or à Cannes en 2010 tandis que *Memoria* y reçoit le Prix du Jury ex-æquo en 2021. À l'occasion de cette rétrospective, Apichatpong Weerasethakul donne une masterclass et réalise un court métrage dans le cadre de la collection «Où en êtes-vous?», qui sera projeté en fin d'année. De nombreuses rencontres accompagnent l'événement ainsi que la publication d'un livre.

Le programme détaillé sera disponible sur festival-automne.com et centrepompidou.fr

Centre Pompidou 

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Centre Pompidou

Marine Prévot
01 44 78 48 56
marine.prevot@centrepompidou.fr

Apichatpong Weerasethakul

A Conversation with the Sun (VR)

Durée: 1h. Public debout

Centre Pompidou

5 – 14 octobre

Lun. au dim. 14h à 16h et 19h à 21h, sauf
sam. 5 oct. 19h à 21h, relâches mar. au jeu.
8€ à 18€ | Abo. 8€ et 14€

Concept et direction Apichatpong Weerasethakul. Assistant à la création Sompot Chidgasornpongse. Avec Jenjira Pongpas Widner, Sakda Kaewbuadee Vaysse, Chai Bhatana, Sam Mitchell, Sita Kiatneramit. Musique Ryuichi Sakamoto. Conception sonore Akritchalerm Kalayanamitr, Koichi Shimizu. Direction de la photographie Chatchai Suban. Assistant caméra et production Thanayos Roopkhajorn. Direction des décors Natchanon Pribwai. Équipe de production Jirayu Rattanakhahanutanon, Pongsakorn Nanta, Suttipong Nanta. Direction de production Phatsamon Kamnertsiri. Assistant de production Somporn Ruensai. Production du film Kick the Machine Films. Création réalité augmentée Katsuya Taniguchi. Production réalité augmentée Taisei Yamaguchi, Hideyuki Kido, Nuttanit Thiantanukij, Kana Kondo, Satomi Yoshizawa, Hisashi Sato, Yoshinori Ikeda, Hikaru Takatori. Conseiller en réalité augmentée Tsuyoshi Nomura. Direction technique So Ozaki. Régie générale Sato Oikawa. Conception de l'éclairage Kazuya Yoshida. Producteur Chiaki Soma. Coordination de la production Haruka Shibata. Assistanat à la coordination de la production Nanami Hanzawa.

Le Festival d'Automne à Paris est producteur délégué de la tournée européenne et présente cette performance en coréalisation avec le Centre Pompidou.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Seconde incursion du cinéaste thaïlandais dans le domaine de la performance, *A Conversation with the Sun (VR)* fabrique à l'aide de la réalité virtuelle les conditions d'un rêve collectif.

Notamment connu pour des films coupés en deux moitiés, comme *Tropical Malady* qui interrompait soudainement le récit d'une romance volatile pour plonger dans une jungle de cauchemar, Apichatpong Weerasethakul emploie une structure similaire depuis sa première création performative. Tandis que *Fever Room* – présentée au Festival d'Automne en 2016 – inversait le dispositif scénique pour laisser les spectateurs découvrir les rangées de sièges vides d'un théâtre lugubre à la faveur d'un lever d'écran, ce nouveau spectacle pivote autour d'un passage où les rôles et les choses s'inversent. Ce nouveau spectacle pivote autour d'un passage où, de spectateur, le visiteur devient explorateur d'un outre-monde. L'éveil fait place au sommeil, la pesanteur des corps à un flottement aérien, alors que les membres du public entrent ensemble dans un même songe en enfilant leurs casques de réalité virtuelle. Pour le réalisateur, revêtir un casque, c'est apprendre à voir les yeux fermés et atteindre de nouvelles régions de la conscience, comme dans la méditation ou le rêve. Oscillant entre une expérience de mort imminente et un retour aux origines de la vie, porté par une bande-son composée par Ryuichi Sakamoto, *A Conversation with the Sun (VR)* invite à observer les lumières dont nos souvenirs sont faits, à faire revenir le passé pour s'en libérer.

Centre Pompidou



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Centre Pompidou

Opus 64 – Arnaud Pain
a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94

Apichatpong Weerasethakul

Apichatpong Weerasethakul vit et travaille à Chang Mai, Thaïlande. Aujourd'hui reconnu comme un cinéaste et un artiste visuel international majeur, il réalise ses premiers films en 1994. Dès 2002, il est récompensé au Festival de Cannes pour *Blissfully Yours* qui reçoit le prix Un Certain Regard, puis *Tropical Malady* qui reçoit le prix du jury de la compétition en 2004. Ses œuvres lui ont valu une large reconnaissance internationale et de nombreuses récompenses, dont la Palme d'or en 2010 avec *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures*. Il remporte à nouveau le prix du jury en 2021 pour *Memoria*, son premier film tourné hors Thaïlande, dans lequel joue Tilda Swinton. L'artiste a également reçu, entre autres, le prix de la Biennale de Sharjah (2013), le prix de Fukuoka (2013), le Yan-ghyun Art Prize (2014) et le prix Artes Mundi (2019). En 2021, l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne présente l'exposition *Periphery of the Night*. Ses installations ont été présentées à la Haus der Kunst à Munich, au New Museum à New York, au MALLAM Contemporary à Chiang Mai ou encore à la Documenta de Kassel. Ses œuvres ont été acquises par de grandes institutions telles que la Tate Modern, la Fondation Louis Vuitton, le Centre Pompidou et le Musée d'art contemporain de Tokyo.

Apichatpong Weerasethakul au Festival d'Automne :

2016	Intégrale (Le Champo)
2016	<i>Fever Room Performance</i> (Théâtre Nanterre-Amandiers)
2001	<i>L'Autre Asie</i> avec Usmar Ismaël et Pen-ek Ratanaruang (Cinéma l'Arlequin)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

LIMINAL, Forensic Oceanography, Border Forensics From Sea to Sky

CENTQUATRE-PARIS
Du samedi 5 octobre au dimanche 3 novembre

LIMINAL, Forensic Oceanography, Border Forensics From Sea to Sky

CENTQUATRE-PARIS

5 octobre – 3 novembre

Mer. au dim. 14h à 19h, ouverture
exceptionnelle les mar. 22 et 29 oct.
Entrée libre

Conception Lorenzo Pezzani, Giovanna Reder, Chiara
Denaro, Jack Isles, Tareq Tamimi, Alagie Jinkang, Stanislas Michel,
Sarah Walker.

Le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris présentent
cette installation en coréalisation.

Exposant différents travaux des collectifs LIMINAL, Forensic Oceanography et Border Forensics, l'installation multimédia *From Sea to Sky* approche les immobilités intersectionnelles et violences frontalières en mer. L'objectif est de mettre en lumière la manière dont l'espace maritime méditerranéen a été transformé en une zone frontière militarisée.

From Sea to Sky est une installation multimédia conçue pour le Festival d'Automne et le CENTQUATRE-PARIS. Les éléments rassemblés mettent en lumière le rôle de Frontex, l'Agence européenne de garde-frontières et de garde-côtes, qui a externalisé les services de surveillance aérienne à des contractants privés. La surveillance aérienne, depuis le ciel, est devenue un élément stratégique des États de l'Union européenne pour repousser les demandeurs d'asile qui tentent de traverser par bateau, où ils sont confrontés à une violence systématique, à une échelle considérable et généralisée. Construite autour de deux grandes œuvres vidéo, cette exposition comprend également une pièce sonore, des œuvres multimédias et cartographiques, qui servent à décortiquer l'expérience incarnée de celles et ceux qui traversent par bateau la route migratoire la plus meurtrière du monde.

En parallèle de l'exposition sont présentés deux performances de Lawrence Abu Hamdan, dont les projets artistiques et de recherches font écho au travail de LIMINAL, Forensic Oceanography et Border Forensics.

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Le CENTQUATRE-PARIS

Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Imaginez une trajectoire migratoire que les gardes-frontières européens considéreraient comme classique: avant d'atteindre une capitale européenne, une personne d'Afrique de l'Ouest n'ayant pas les niveaux prohibitifs de capital social et matériel nécessaires pour obtenir un visa devrait d'abord traverser le désert du Sahara de plus en plus militarisé. Puis, souvent après des mois dans des conditions épouvantables dans un centre de détention libyen, l'embarcation dans un bateau branlant à travers la Méditerranée devrait être de mise. Si elle réussit à atteindre les côtes italiennes, elle devrait alors traverser à pied un col alpin escarpé pour éviter les contrôles intra-européens de plus en plus stricts, pour finalement subir les lois anti-migrants une fois leur destination présumée atteinte.

Depuis 2011, et dans le contexte d'un projet appelé Forensic Oceanography, j'ai étudié de manière critique le régime militarisé des frontières imposé par les états européens à travers la mer Méditerranée, analysant les conditions politiques, spatiales et esthétiques qui ont mené à plus de trente mille morts de personnes migrantes enregistrées au cours des trente dernières années. Avec mon collègue Charles Heller, ainsi qu'un vaste réseau d'ONG, avocates et avocats, scientifiques, journalistes et activistes, nous avons produit des cartes, des vidéos, des visualisations et des rapports sur les droits humains qui tentent de documenter et remettre en question la transformation de la Méditerranée en la traversée la plus mortelle du monde: l'épicentre de ces paysages de morts représentés par les frontières mondiales. Dans ces travaux, nous avons soutenu que si la mer peut déjà d'une certaine manière constituer une «frontière naturelle» dû à ses caractéristiques géophysiques, c'est à travers des pratiques, des protocoles et lois spécifiques que ces caractéristiques ont été utilisées comme des armes contre des catégories spécifiques de personnes et cet environnement leur a été rendu hostile.

Il est urgent d'imaginer quelles formes de solidarité pourraient naître en ces temps d'hostilité intensifiée. Si la création d'événements hostiles implique le refus de soins, de services et de provisions de base, alors une tâche cruciale est de bâtir des infrastructures de soutien essentielles à la vie. La notion de sanctuaire, dont la généalogie remonte à l'utilisation des bâtiments religieux comme des espaces de refuge, pourrait fournir une perspective utile pour penser cette mission. Dans les dernières années, le terme sanctuaire – qui a d'abord émergé aux Etats-Unis – a été utilisé pour définir un mouvement diffus et multiple des communes, congrégations religieuses, mouvements sociaux et beaucoup d'autres initiatives dans le monde qui soutiennent les personnes migrantes quel que soit leur statut. Le but de ce réseau non structuré est de stabiliser l'accès à des droits et provisions substantiels que les législations voudraient restreindre.

Comme les communautés marginalisées ne le savent que trop bien et depuis bien trop longtemps, les environnements hostiles non seulement s'infiltrent (différemment) dans nos vies sociales, mais aussi s'introduisent dans nos corps, estompant la distinction même entre un intérieur et un extérieur que notre peau nous donne l'illusion de maintenir. Ils sont la nourriture que nous mangeons, l'eau que nous buvons, l'air que nous respirons. Les combattre implique, donc, de lutter contre ce que Malini Ranganathan appelle «les non-libertés environnementales»: toutes ces «menaces envers notre eau, air, nourriture, terre, écoles et maisons» qui «marquent les environnements contemporains racialisés» et «contraignent notre potentiel individuel et collectif». Ce qui est en jeu, alors, ce n'est pas seulement notre liberté de nous déplacer mais aussi notre liberté de nous installer et de rester sur place.

LIMINAL

LIMINAL est un laboratoire qui étudie les (im-)mobilités intersectionnelles et la violence frontalière. Fondé en 2022, il s'appuie sur plus de dix ans d'expérience dans le développement de techniques pionnières d'investigation géospatiale, médiatique et open-source dans le cadre du projet Forensic Oceanography et Border Forensics. Le laboratoire travaille avec les communautés affectées par la violence frontalière pour documenter et contester les versions officielles des injustices occasionnées par les mouvements migratoires, grâce à des stratégies d'analyse spatiale et visuelle et méthodes de recherches médico-légales. L'équipe est composée d'architectes, de designers et de chercheurs qui collaborent avec un large éventail de partenaires : des organisations de défense des droits de l'homme aux journalistes d'investigation, des groupes d'activistes aux centres de recherche autonomes, aux scientifiques et aux institutions culturelles. Le travail de LIMINAL a été utilisé comme preuve dans des tribunaux, publié dans différents médias et établissements universitaires, ainsi qu'exposé et diffusé à l'échelle internationale.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Lawrence Abu Hamdan

Zifzaafa
CENTQUATRE-PARIS
Du samedi 5 au jeudi 10 octobre

Air Pressure
Espace Niemeyer
Lundi 7 et mardi 8 octobre

Performance

Lawrence Abu Hamdan Zifzaafa

Durée estimée: 45 minutes. En anglais, surtitré en français.
Première mondiale

CENTQUATRE-PARIS

5 – 10 octobre

Mer. jeu. 19h, sam. dim. 16h et 19h,
relâches lun. mar.
8€ à 15€ | Abo. 8€ à 12€

Conception, écriture et performance Lawrence Abu Hamdan.
Design sonore et performance sonore Busher Kanj et Amr Mdah.

Le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris
sont coproducteurs de cette performance et la présentent
en coréalisation.

Zifzaafa est un mot arabe évoquant un vent qui secoue et ébranle tout sur son passage. Ici, il devient le titre d'une performance de l'artiste et chercheur Lawrence Abu Hamdan, qui mêle composition sonore, moteurs de jeux vidéo et *spoken word*. Il nous plonge au cœur d'un mouvement de résistance au colonialisme vert sur les hauteurs du Golan, territoire syrien occupé.

Au cours des prochaines années, le vent deviendra un facteur important de transformation, à la fois en tant que source d'énergie remplaçant les combustibles fossiles, et en tant que sous-produit destructeur d'une terre qui se réchauffe. Ainsi, les vents deviennent déjà des agents de la réorganisation de réseaux politiques et sociaux et de l'imaginaire territorial. Lawrence Abu Hamdan explore comment les groupes et organisations sociales, qui se sont historiquement formés autour du vent – et ont perduré pendant 50 000 ans – se transforment aujourd'hui. *Zifzaafa* nous mène sur le plateau occupé du Golan, dans un microclimat, où des dommages environnementaux et des déplacements de population ont été la conséquence de préjudices importants causés par 30 éoliennes, comptant parmi les plus grandes au monde. Composée par le compositeur golani Busher Kanj Saleh et le saxophoniste Amr Mdah, la pièce sonore jouée en *live* dans le dispositif, utilise le spectre sonore de la nuisance éolienne. Il devient en même temps un instrument nécessaire pour reconsidérer et résister aux vents de dépossession qui s'abattent sur la région.

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Le CENTQUATRE-PARIS

Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Performance

Lawrence Abu Hamdan Air Pressure

Durée: 50 minutes. En anglais, surtitré en français

Espace Niemeyer

7 – 8 octobre

Lun. mar. 20h

8€ à 15€ | Abo. 8€ à 12€

Écrit et interprété par Lawrence Abu Hamdan. Design sonore et performance sonore Moe Choucair.

Le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris présentent cette performance en coréalisation, en collaboration avec l'Espace Niemeyer.

Artiste, chercheur et performer, Lawrence Abu Hamdan explore les arts visuels par le biais du pouvoir du son. Fondateur de Earshot, organisation à but non lucratif produisant des enquêtes audios pour la défense des droits de l'homme et de l'environnement, il a tenu pendant toute une année le journal de l'espace aérien anxiogène du Liban. Dans une création sonore signée par Moe Choucair, il livre une performance conjuguant bruits de fond et climat de violence.

Plus de 22 000 avions militaires israéliens ont violé l'espace aérien libanais depuis 2007. Le vrombissement de ces avions de chasse et le bourdonnement constant des drones qui patrouillent font désormais partie du paysage sonore libanais. Afin de rendre visibles ces violations répétées du droit international, *Air pressure* est à la fois un site web (ayant pour ambition de regrouper des données scientifiques et collectives) et une performance. Par le biais d'un séquençage chronologique et d'une création sonore live, Lawrence Abu Hamdan s'intéresse à la vie dominée par le bruit de la violence. Ici, il envisage l'environnement atmosphérique à la fois esthétiquement et conceptuellement, afin d'explorer la manière dont la violence est rendue manifeste, en analysant le ciel et l'air du Liban comme cas d'étude d'une situation météorologique mondiale.

Parallèlement aux deux performances de Lawrence Abu Hamdan, une exposition est également présentée, mettant en lumière le travail des collectifs universitaires et artistiques LIMINAL, Forensic Oceanography et Border Forensics, qui abordent des enjeux similaires.

ESPACE
NIEMEYER
PARIS

CENT
QUATRE
#104 PARIS

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Le CENTQUATRE-PARIS

Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Lawrence Abu Hamdan

Lawrence Abu Hamdan est un artiste et le fondateur d'Earshot, la première organisation à but non lucratif à produire des enquêtes sonores pour la défense des droits de l'homme et de l'environnement. Son travail a été présenté sous la forme de rapports médico-légaux, de conférences et de performances en direct, de films, de publications et d'expositions dans le monde entier. Il a obtenu son doctorat en 2017 et a été boursier et professeur à l'Université de Chicago, à la New School de New York et, plus récemment, à l'Université Johannes Gutenberg de Mayence, où il a développé sa recherche AirPressure.info. Les enquêtes sonores d'Abu Hamdan ont joué un rôle clé dans les campagnes de plaidoyer d'organisations telles qu'Amnesty International ou Defence for Children International. Ses projets, qui réfléchissent au contexte politique et culturel du son et de l'écoute, ont été présentés à la 22^e Biennale de Sydney, à la 58^e Biennale de Venise et à la 11^e Biennale de Gwangju. Ces œuvres font partie des collections du Reina Sofia, du MoMA, du Guggenheim, de la Hamburger Bahnhof, du Van AbbeMuseum, du Centre Pompidou et de la Tate Modern. Il reçoit en 2019 le Prix Turner.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Focus Lina Lapelytė

The Speech

Bourse de Commerce – Pinault Collection

Du mercredi 11 au vendredi 13 septembre

Have a good day!

Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė et Rugilė Barzdžiukaitė

Théâtre du Rond-Point

Du vendredi 4 au dimanche 6 octobre



Lina Lapelytė

The Speech

Durée estimée: 40 minutes. Première mondiale

Bourse de Commerce –
Pinault Collection

11 – 13 septembre

Mer. au ven. 20h
Gratuit sur réservation sur festival-
automne.com et pinaultcollection.com

Conception, direction et composition Lina Lapelytė. Équipe artistique Liza Baliasnaja, Paola Córdova, Rūta Kiškytė, Martynas Norvaiša. Coordination Povilas Gumbis, Gabrielė Golubovičiūtė. Avec 200 enfants. Établissements scolaires collège Saint-Joseph, école élémentaire de la Villette, école élémentaire Claude-Vellefaux, école élémentaire Jardinets.

Le Festival d'Automne à Paris est producteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec Pinault Collection. Manifestation organisée dans le cadre de la Saison de la Lituanie en France 2024.



L'artiste Lina Lapelytė explore la performance par la musique, le son et les arts visuels. Conçue comme un rassemblement de centaines d'enfants et adolescents, cette nouvelle performance à grande échelle intitulée *The Speech* invoque la nature pour parler de relations et du *care* dans la Rotonde de la Bourse de Commerce – Pinault Collection.

The Speech prolonge l'expérimentation conceptuelle et *in situ* de Lina Lapelytė pour interroger le lien entre le son et l'être-ensemble. Ainsi, le point de départ de la performance souligne une rupture: celle vécue par des générations de plus en plus urbaines, toujours plus éloignées d'environnements naturels. Ici, l'artiste se demande comment traduire par le son, les souvenirs et les fantasmes que les animaux peuvent évoquer chez les jeunes. Le jeu devient un outil essentiel pour susciter ces associations à travers un chœur. Ce qui peut alors en émaner est un paysage sonore inattendu, composé de vocalisations qui constituent des réverbérations chimériques plutôt que des sons individuellement reconnaissables. D'ailleurs, peut-être est-ce ce camouflage sonore, au cœur de la partition de la pièce, qui reflète le mieux notre éloignement croissant de nos espèces compagnes. À travers cette entreprise partagée, l'artiste examine également les relations d'affinité au sein d'un groupe qui rassemble à la fois des enfants et des adolescents. Des liens de tendresse peuvent être ravivés grâce à l'acte de faire des sons ensemble.

Bourse
de Commerce
Pinault
Collection

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Bourse de Commerce – Pinault Collection

Claudine Colin
boursedecommerce@claudinecolin.com

Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė, Rugilė Barzdžiukaitė Have a Good Day!

Durée : 55 minutes. En lituanien, surtitré en français

Théâtre du Rond-Point

22 – 24 octobre

Mar. au jeu. 20h30

8 € à 38 € | Abo. 8 € à 23 €

Conception Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė, Rugilė Barzdžiukaitė.
Livret Vaiva Grainytė. **Composition et direction musicale**
Lina Lapelytė. **Mise en scène et scénographie** Rugilė Barzdžiukaitė.
Caissières Indrė Anankaitė-Kalašnikovienė, Liucina Blaževič,
Vida Valuckienė, Veronika Čičinskaitė-Golovanova, Lina Valionienė,
Rima Šovienė, Milda Švelnienė, Rita Račiūnienė, Svetlana
Bagdonaitė, Kristina Svolkinaitė. **Agent de sécurité** Kęstutis Pavalkis
(piano). **Création lumière** Eugenijus Sabaliauskas. **Costumes** Daiva
Samajauskaitė. **Régie son** Arūnas Zujus. **Production** Operomanija.

Le Théâtre du Rond-Point et le Festival d'Automne à Paris
présentent ce spectacle en coréalisation.
Manifestation organisée dans le cadre de la Saison de la Lituanie
en France 2024.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė et Rugilė Barzdžiukaitė s'intéressent à la vie intérieure des caissières. « Bon après-midi! », « Merci! » : l'opéra *Have a Good Day!* – créé avant *Sun & Sea* présenté en 2023 au Festival d'Automne – observe ce qui se cache derrière ces automatismes et les gestes tout aussi convenus qui les accompagnent.

Have a Good Day! met en question l'environnement social prédominant, où les travailleuses et travailleurs sont réduits à de simples stéréotypes. Des éléments intimes et biographiques sont transformés en mini-drames personnels qui viennent constituer le livret de l'opéra. Le décor est minimaliste, dénué de la profusion de marchandises qui constitue l'environnement familial d'un centre commercial. L'atmosphère du supermarché est rendue par le biais d'une installation bourdonnante et scintillante. Le bip monotone des produits devient le leitmotiv acoustique de l'œuvre. Les caissières rejoignent cette rumeur incessante, en reflétant le processus apparemment sans fin de l'achat et de la vente. L'attitude critique de l'opéra envers le capitalisme est exprimée avec humour, ironie, et poésie. En effet, le chœur de caissières fait surgir un poème sur les plaisirs et les peines de la consommation, au sein duquel les pensées et les sentiments les plus profonds des personnages parviennent furtivement à s'insinuer.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Théâtre du Rond-Point

Hélène Ducharne
01 44 95 98 47
h.ducharne@theatredurondpoint.fr
Éloïse Seigneur
01 44 95 98 33
e.seigneur@theatredurondpoint.fr

En tournée

Les 7 et 8 septembre 2024
National Kaunas Drama Theatre
(Lituanie, LI)

Les 2 et 4 octobre 2024
Théâtre de la Cité,
Festival international des arts vivants
(Toulouse, FR)

Le 29 novembre 2024
Teatr Nowy, Festival Eufonie,
(Varsovie, PL)

Présenté en ouverture de la Saison de la Lituanie en France, le Focus consacré à l'artiste Lina Lapelytė est constitué de deux performances. *Have a Good Day!* s'intéresse à la vie cachée des caissières, afin d'examiner le paysage social prédominant dans lequel les travailleuses et travailleurs de service sont réduits à de simples stéréotypes. *The Speech*, conçu avec un vaste groupe d'enfants et d'adolescents, joue avec les souvenirs et rêveries que suscitent en nous les animaux. Un chœur émerge au sein de ces pièces, comme c'est souvent le cas dans le travail solo et collaboratif de Lina Lapelytė; l'artiste appelle à l'écoute collective et à l'acceptation. Ces performances interrogent de manière critique les ruptures dans nos rapports humains, par le biais à la fois de l'humour et du chant. Par la mise en scène d'environnements où de telles préoccupations peuvent être partagées, et où la musique et le son servent d'outils, Lina Lapelytė invite à de nouvelles perspectives de l'être-ensemble.

Ce Focus est composé de deux pièces: *The Speech*, conçue en solo, et *Have a Good Day!*, développée en collaboration avec Vaiva Grainytė et Rugilė Barzdžiukaitė. Que représente le Focus pour vous à ce stade de votre trajectoire artistique ?

Le Focus est une idée qui me met presque mal à l'aise – d'habitude, mon travail est un espace partagé. L'année 2024 marque le dixième anniversaire de la première de *Have a Good Day!* en France; la pièce n'a encore jamais été montrée à Paris. La présentation de *Sun & Sea*, également en collaboration avec Rugilė Barzdžiukaitė et Vaiva Grainytė, au Festival d'Automne l'an dernier, ainsi que mes deux solo *shows* en France en 2022 (à Lafayette Anticipations, Paris et au Frac, Nantes) ont constitué une importante reconnaissance de mon travail ici.

Qu'est-ce qui a influencé ces différentes modalités de travail, en solo ou en collaboration ?

Le fait de montrer *Have a Good Day!* et *The Speech* côte à côte permet de donner un cadre à toutes les pièces qui ont été créées entre ces deux pièces – soit seule, soit en collaboration. *Have a Good Day!* est la première création à grande échelle que nous avons menée en trio – *Sun & Sea* est notre seconde collaboration – et cette pièce a orienté notre pratique collective de façon spécifique: travailler avec des récits poétiques au sein d'une partition musicale, tout en développant une proposition visuelle marquante et conceptuelle. *The Speech* est la vision qui a pris forme lentement au cours des dernières années, absorbant et reflétant la société. La pièce propose d'explorer diverses voix qui ne sont pas souvent entendues, telles que celles d'enfants et d'animaux. Je prends plaisir à ce que le langage verbal ait disparu. Ce qui nous reste alors est l'imaginaire et une invitation à nous plonger dans le relationnel et les différentes formes de soin et d'attention.

Ceci est important car votre travail semble également souligner des obstacles à la qualité des rapports humains, tels que le capitalisme et le consumérisme.

Le consumérisme est clairement mis en évidence à la fois dans *Have a Good Day!* et *Sun & Sea*: de la représentation de l'image des caissiers et caissières comme métaphore directe de la consommation, à la consommation des ressources planétaires alors qu'on est à la plage. Les caissières de *Have a Good Day!* deviennent en effet une métaphore pour le cycle de l'achat et de la vente, dont nous faisons toutes et tous partie. Les arias d'expériences vécues à titre individuel se transforment en chœurs – proposant ainsi une perspective partagée. Lorsque nous avons conçu *Sun & Sea*, nous nous sommes rendu compte que c'est en fait le deuxième volet de *Have a Good Day!* – un regard sur la catastrophe climatique du point de vue d'humains épuisés, qui épuisent à leur tour la planète.

« Perdre le contrôle » peut parfois être une pratique de l'inconfort, ce que vos performances semblent mettre en question.

Je pense beaucoup à la pratique de l'inconfort actuellement! Cependant, alors que cette pratique est un choix, le

malaise, en soi, ne l'est pas. Entourés de guerres dévastatrices en Ukraine et en Palestine, nous devrions continuer à mettre en question le prix de notre confort. À travers mon travail, j'invite le public à chercher ensemble la beauté, et à accepter des situations difficiles. J'essaie de le mettre à l'aise par des sons et des images qui peuvent sembler, au premier abord, inconfortables.

En effet, pouvez-vous nous en dire plus sur la manière dont vos pièces créent leurs propres environnements tout en s'intégrant dans les contextes où elles ont lieu ?

La « mise en scène » est un bon terme pour définir ce que je fais. Dans ma pratique, la musique est simplement un outil, je vois le travail comme *gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale), par conséquent aucun des médias employés n'est plus important que le prochain. L'architecture joue un rôle clé dans les pièces – je travaille soit *in situ* ou bien en essayant d'inventer un espace; des objets viennent souvent définir ou constituer l'espace scénique. *The Speech* est montrée à la Bourse du Commerce, un édifice remarquable et très dynamique. La pièce revêt un aspect presque sculptural; c'était très important de travailler dans le lieu où les moments *in situ* pourraient prendre toute leur ampleur.

Avec *The Speech*, vous mettez en scène une performance avec plus d'une centaine d'enfants et d'adolescents. De quelle manière cette collaboration influe-t-elle sur votre processus? Les interprètes contribueront-ils et elles au développement de la pièce ?

Et bien, *The Speech* est un travail qui prend pour source même le processus. Je dois apprendre des interprètes; nous devons essayer, tester les limites, trouver de la joie en le faisant. Travailler avec des enfants est une tâche qui s'accompagne de grandes responsabilités; nous laissons une empreinte sur leur mémoire (ils et elles en laissent une sur la nôtre également). Je m'intéresse aussi aux liens que des groupes d'âges différents sont à même de forger entre eux. Cependant, bien que la pièce s'appelle *The Speech*, elle suggère en fait l'échec de la parole. En rapport avec l'actuelle situation géopolitique, j'estime que le langage est employé comme outil de manipulation, par conséquent le refus de l'employer devient une proposition pour de nouvelles perspectives.

La collaboration avec des enfants convoque aussi des notions de jeu et d'imprévu. Comment intégrez-vous l'improvisation dans votre travail ?

L'improvisation est un élément clé de mon travail, mais parfois j'oublie que cela prend des années de pratique pour devenir improvisateur ou improvisatrice. J'emploie l'improvisation comme moyen pour encourager le jeu et la liberté. Néanmoins, l'imprévu est calculé au sein du cadre conceptuel; il doit avoir une raison d'être. Laisser aller les choses et être ouverte à l'interdépendance – lâcher prise, encore une fois – voici les éléments essentiels que j'ai appris en improvisant.

D'une certaine manière, ceci nous permet de revenir à l'idée de « beauté » que vous avez décrite plus tôt, en lien avec le lâcher-prise.

En effet. La profondeur des situations et des matériaux, l'invisible, souvent des propositions audibles, l'immobilité de l'image et un appel à l'être-ensemble, c'est ainsi que je vois la beauté. Je pense qu'il existe plus de beauté que celle à laquelle nous sommes ouverts et ouvertes, ainsi je m'intéresse à créer un espace où ceux et celles qui sont tus, cachés, ou invisibles peuvent résonner.

Vaiva Grainytė

L'œuvre littéraire de Vaiva Grainytė (née en 1984, vit et travaille en Lituanie) oscille entre plusieurs genres, faite aussi bien d'œuvres théâtrales interdisciplinaires que d'essais et de poésie, et est traduite dans plus de dix langues. Dans son travail d'écrivaine, de dramaturge et de poète, elle adopte une position d'observation anthropologique, en confrontant les situations sociales mondaines pour les faire apparaître sous un jour paradoxal et anti-familier. Elle a été récompensée par le Prix National Lituanien pour la Culture et l'Art ainsi que par le Lion d'or de la Biennale d'art contemporain de Venise pour l'opéra-performance *Sun and Sea*. Créé avec Lina Lapelytė et Rugilė Barzdžiukaitė, cet opéra a été présenté pour la première fois en France au Festival d'Automne. Parmi ses œuvres majeures, la somme d'essais *Beijing Diaries* (2012) et le recueil de poésie *Gorilla's Archives* (2019) ont tous deux été nominés pour les Book of the Year awards. Plus récemment, son roman bilingue (lituanien et anglais) et multigenre *Roses and Potatoes* (2022) déconstruit de façon ludique les stéréotypes associés au bonheur dans le monde contemporain.

Lina Lapelytė - Conception et musique

Née en 1984, Lina Lapelytė est artiste et musicienne. Elle vit et travaille à Vilnius et Londres. Elle élabore des performances qui possèdent une dimension musicale affirmée, en lien étroit avec les thèmes de la pop culture, des stéréotypes de genre et de la nostalgie. Son travail implique souvent une situation de chant dans laquelle des performeurs amateurs ou professionnels sont confrontés à un large répertoire musical, couvrant aussi bien la musique mainstream que l'opéra. Ces actions chantées forment un événement collectif et affectif questionnant aussi bien la vulnérabilité que l'astreinte au silence. En 2013, elle collabore avec Rugilė Barzdžiukaitė et Vaiva Grainytė pour créer l'opéra contemporain *Have a good Day!*. Présenté pour la première fois en France au Festival d'Automne, *Sun and Sea* (2017), le deuxième projet que le trio a co-créé, a représenté la Lituanie à la 58e Biennale de Venise 2019 et a gagné le Lion d'or. En 2022, elle présente à Lafayette Anticipations *The Mutes*, une performance musicale interprétée par un chœur de personnes n'ayant pas eu de formation musicale. Elle a été invitée dans le cadre d'expositions à la Fondation Cartier, au Tel Aviv Museum of Art ou au Kunstenfestivaldesarts.

Rugilė Barzdžiukaitė

Née en 1983, Rugilė Barzdžiukaitė est diplômée d'un Master en documentaire à Goldsmiths, Université de Londres et d'une licence en cinématographie et en mise en scène de théâtre à l'Académie lituanienne de musique et de théâtre. Aujourd'hui, elle vit et travaille à Vilnius, en Lituanie. Sa pratique artistique couvre les champs de la vidéo, du théâtre et des arts visuels. Dans son travail, elle explore le fossé entre la réalité objective et la réalité imaginée, tout en questionnant de manière ludique des manières de penser trop anthropocentriques. Son récent film-essai documentaire *Acid Forest* (2018) a entre autres été primé au Festival International du Film de Locarno, et montré notamment à la National Gallery of Art de Washington, au Lincoln Center de New York, à l'American Film Institute Festival de Los Angeles. Grâce à son opéra-performance co-créé avec Lina Lapelytė et Vaiva Grainytė, elle est récompensée par le Lion d'or de la Biennale d'art contemporain de Venise en 2019. Après une tournée internationale, *Sun and sea* (2017) a été présenté pour la première fois en France au Festival d'Automne 2023.

Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė et Rugilė Barzdžiukaitė au Festival d'Automne :

2023 *Sun & Sea* (La Villette)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Ali Cherri

Le Livre de la boue

Librairie 7L
Samedi 19 octobre

Ali Cherri

Le Livre de la boue

Durée: 40 minutes

Librairie 7L

19 octobre

Sam. 18h et 20h30

8€ à 20€ | Abo. 8€ à 15€

The Book of Mud (Le Livre de la boue) d'Ali Cherri a été publié par Dongola Limited Editions en 2020. Texte en anglais Lina Mounzer. Texte en arabe Mariam Janjelo. Traduction en français Karim Kattan. Conception de la performance et réalisation du film Ali Cherri. Interprètes lecture Leslie Carmine (en français) et Souhaib Ayoub (en arabe). Composition musicale et interprétation Charbel Haber.

La Librairie 7L et le Festival d'Automne à Paris présentent cette performance en coréalisation.

Ni tout à fait terre ni entièrement eau, la boue incarne pour Ali Cherri un territoire liminal, fertile pour l'imagination, défiant les limites de notre perception. Aux côtés d'écrivains anglophones et arabophones, l'artiste pluridisciplinaire nous guide dans les méandres d'une performance musicale et poétique où la boue est à la fois matériau et mémoire.

Au cœur de la Librairie 7L, Ali Cherri sculpte un monde où la boue devient conteur et où l'eau est le fil conducteur de notre histoire. Des inondations dévastatrices aux périodes de sécheresse, la boue matérialise la manière dont le passé se manifeste, se reforme à travers les bouleversements et les destructions. Adaptée de son ouvrage *Le Livre de la boue*, de ses sculptures, ainsi que de son film *Le Barrage* – présenté en 2022 pendant la Quinzaine des réalisateurs à Cannes –, la création d'Ali Cherri convie une conteuse, un conteur et un musicien pour une performance musicale activant son cycle de travail. À travers les mots, la musique et les images, il nous emmène dans un voyage explorant les profondeurs de notre histoire collective, enfouie sous des couches de sédiments millénaires. Si la boue possédait sa propre mémoire, que jugerait-elle digne de souvenir ?



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort

r.fort@festival-automne.com

06 62 87 65 32

Yoann Doto

y.doto@festival-automne.com

06 29 79 46 14

Ali Cherri

Né à Beyrouth, Ali Cherri est cinéaste et plasticien. Il vit et travaille à Paris. En 2022, il a été récompensé par le Lion d'argent pour sa participation à l'Exposition internationale d'art de la Biennale de Venise, *The Milk of Dreams*. Parmi ses expositions personnelles, il présente *Dreamless Night/ Le Songe d'une nuit sans rêve*, au Frac Bretagne en 2024 et à GAMEC, Bergame en 2023 ; *Humble and quiet and soothing as mud*, au Swiss Institute de New York (2023), *Ceux qui nous regardent* au CAC La Traverse (2023) ; *If you prick us, do we not bleed?* au National Gallery à Londres (2022). Son travail a été exposé récemment au Pulitzer Foundation for the Arts de St. Louis aux États-Unis, à l'Institut Valencià d'Art Modern en Espagne, au Jameel Arts Center à Dubai, mais aussi à Hong Kong, Rome, Nîmes et Marseille ou encore à Paris au Centre Pompidou. En 2024, il présente *Envisagement* à la Fondation Giacometti, Paris. *Le Barrage*, son premier long métrage de fiction, a débuté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2022, et est sorti en salle en France en 2023.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Alessandro Sciarroni

U. (un canto)

CENTQUATRE-PARIS
Du mardi 5 au vendredi 8 novembre

Maison de la musique de Nanterre
Samedi 9 novembre

Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France
Samedi 30 novembre

Alessandro Sciarroni

U. (un canto)

Durée estimée: 1h. Chants en italien. Première française

CENTQUATRE-PARIS	5 – 8 novembre
	Mar. mer. 20h30, jeu. ven. 19h30 8€ à 25€ Abo. 8€ à 20€
Maison de la musique de Nanterre	9 novembre
	Sam. 18h 8€ à 28€ Abo. 8€ à 14€
Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France	30 novembre
	Sam. 19h. 8€ à 19€ Abo. 8€ à 12€

Un spectacle d'Alessandro Sciarroni. Avec Raissa Avilés, Alessandro Bandini, Margherita D'Adamo, Nicola Fadda, Diego Finazzi, Lucia Limonta, Annapaola Trevenzuoli. Casting, direction musicale, entraînement vocal Aurora Bauzà, Pere Jou. Casting, conseil dramaturgique et entraînement physique Elena Giannotti. Costumes Ettore Lombardi. Lumières et assistance technique Valeria Foti. Conseil et développement Lisa Gilardino. Administration et production Chiara Fava. Casting, relations presse et communication Pierpaolo Ferlaino. Réseaux sociaux Giulia Traversi.

Le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation. Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

DANCE REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS

Un an après la création d'*IRIS* à la piscine de la Butte-aux-Cailles, commande du Festival d'Automne dans laquelle il explorait le répertoire polyphonique italien, Alessandro Sciarroni présente *U. (un canto)*, une performance musicale qui évoque la relation profondément mystérieuse entre l'être humain et la nature.

Plus qu'un concert, *U. (un canto)* d'Alessandro Sciarroni met en lumière les liens entre les voix et les corps du présent et une pratique chorale qui puise son inspiration dans la richesse du folklore italien. Après la découverte de ce répertoire musical à la Triennale de Milan en 2022, l'artiste commence à explorer, avec un vif intérêt, ces chants issus du nord de l'Italie après la Seconde Guerre mondiale. Ces chants – dont certains proviennent de cette période et d'autres sont plus récents – portent la signature des *maestri* comme Bepi De Marzi ou Piercarlo Gatti et véhiculent des thèmes universels tels que la nature, la mort, l'amitié ou la puissance du geste musical. En hommage à ce patrimoine choral, Alessandro Sciarroni et les musiciens Aurora Bauzà et Pere Jou proposent une composition originale inspirée du *Cantique des créatures* de Saint-François d'Assise. Portée par sept interprètes, la performance *U. (un canto)* offre au public la possibilité de retrouver les connexions profondes avec la nature.

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**


MAISON DE LA MUSIQUE
DE NANTERRE
SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTERÊT NATIONAL


Théâtre
Louis
Aragon

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Le CENTQUATRE-PARIS

Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Maison de la musique de Nanterre

Sarah Ounas
sarah.ounas@mairie-nanterre.fr
01 41 37 94 27

Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France

Vincent Favero
v.favero@tla-tremblay.fr
01 80 62 92 79

En tournée

Le 24 juillet 2024
Bolzano Danza
(Bolzano,IT)

Le 26 juillet 2024
Opera Estate
(Bassano,IT)

Le 15 septembre 2024
Torino Danza
(Turin,IT)

28 septembre 2024
Civitanova Danza
(Civitanova Marche,IT)

3 novembre 2024
Festival Aperto
Reggio Emilia (IT)

Du 22 au 24 novembre 2024
Triennale Milano
(Milan,IT)

Quelle est la genèse de ce projet artistique qui met à l'honneur le chant choral italien ?

Alessandro Sciarroni : En 2022, la Fondation Cartier m'a invité à participer, avec le compositeur Alexis Paul, en tant que curateur de la Soirée Nomade *Voci dal Mondo Reale* à la Triennale de Milan, présentée ensuite à Paris. Cette occasion nous a permis de travailler avec des chœurs vocaux venus des quatre coins du monde, de l'Arménie au Portugal, en passant par l'Afrique du Nord. Nous avons ainsi découvert deux groupes italiens invités : le chœur masculin *Voci dalla Rocca* et le chœur mixte de jeunes *Piccoli Cantori della Brianza*. Leurs répertoires vont dans des directions assez variées, de la musique classique à la pop, en passant par une tradition italienne du siècle passé, retrouvée notamment dans le nord de l'Italie et dont Bepi De Marzi est l'un des compositeurs les plus notables. J'ai été tout de suite interpellé par la beauté des chants mais aussi par la force des paroles. La prochaine étape a été de rencontrer des chefs d'orchestre qui m'ont mis en lien avec plusieurs compositeurs. Pouvoir être en contact avec les musiciens inscrits dans cette tradition a considérablement enrichi notre processus de recherche. Ensuite, c'était l'intérêt pour les thèmes abordés – l'amour envers l'être humain, envers la nature ou les animaux – qui a guidé ma sélection de chants intégrés dans la performance.

Dans un contexte où les paroles sont tellement importantes, de quelle manière les thèmes que vous venez d'évoquer ont-ils marqué la conception du mouvement ?

AS : Les paroles sont simples mais pas faciles. Certains messages risquaient d'avoir l'air sentimentaux et obsolètes, spécialement lorsqu'il s'agit de chants sacrés comme *Fratello Sole*, *Sorella Luna* (*Frère Soleil*, *Sœur Lune*) ou *Signore delle cime* (*Seigneur des sommets*). En Italie, nous avons l'habitude d'entendre ces chants dans les églises depuis l'enfance. Afin d'occulter cette dimension édulcorée et faire surgir une autre couche de significations, j'ai mené beaucoup de tests au niveau du mouvement. J'ai analysé l'espace, j'ai organisé la disposition du chœur et du public de multiples façons. Je ressentais néanmoins le besoin de voir encore plus d'incarnation dans le mouvement. J'ai donc arrêté les expérimentations et j'ai maintenu une disposition plus classique du chœur. En revanche, je tenais à l'idée d'intégrer la frontalité et de faire en sorte que les spectateurs soient regardés dans les yeux par les performeurs tout au long du spectacle. Lorsqu'on fait passer ce message de manière si directe, pour moi, il n'est plus question de sentimentalité. En même temps, il importe de préciser que le public aura accès en temps réel à une traduction française des chants italiens.

L'entrecroisement de sonorités ayant des sources et des textures différentes est l'une des marques distinctives de votre univers artistique. Comment fonctionne la dimension sonore ici, qu'il s'agisse de la voix humaine ou d'autres types de sons ?

AS : J'ai toujours été jaloux de la force de la musique en la comparant à la performance, car la musique n'exige pas

d'être regardée pour être comprise, elle est pure présence. Je l'aborde comme une énigme à résoudre dans l'espace et le temps : non pas dans le sens où il faut trouver des réponses, pas du tout. C'est même tout le contraire : ce que je cherche, c'est de trouver la bonne question pour chaque chant. Dans *U.* (*un canto*), la musique est devenue le sujet central. Bien sûr, dans toutes mes autres performances, elle constitue un fond important, mais peut-être pas le sujet. Ici, elle est à la fois le fond et le sujet. Mais il y a aussi des intervalles où le son performatif est absent : après chaque chanson, s'installe un moment de silence. Et c'est cette alternance entre le silence et le chant qui permettra aux spectateurs de passer d'une simple représentation spectaculaire à une expérience sensorielle-affective plus complexe.

Quels rapports se tissent entre tradition et contemporanéité dans *U.* (*un canto*) ?

AS : Mes collaborateurs-compositeurs – Pere Jou et Aurora Bauzá – et moi avons décidé de conserver l'écriture originale des chants. Je ne crois pas qu'une tradition puisse être transformée ou traduite de façon contemporaine. La musique que j'explore est, en réalité, « supra-contemporaine », puisqu'elle est complètement hors-temps. Dans mon rapport avec la tradition, je tente tout simplement de faire surgir ce qui s'y cache et que l'on ne voit peut-être plus aujourd'hui. Le chant, que nous avons créé avec Pere Jou et Aurora Bauzá, inspiré du poème *Le Cantique des créatures* de Saint François d'Assise, suit le même principe. Dans *U.* (*un canto*), j'ajoute à la couche de la tradition le défi corporel assigné aux performeurs, qui devront maîtriser à la fois leurs voix et l'espace tout en se déplaçant extrêmement lentement. Le rythme initial très lent des chants a été légèrement accéléré pour mieux répondre au cadre performatif mis en place, sinon les spectateurs risqueraient de se perdre.

Vos performances-installations impliquent souvent une expérience immersive. Quel effet espérez-vous que *U.* (*un canto*) aura auprès des spectateurs du Festival d'Automne ?

AS : L'une des premières choses que j'ai dû apprendre en tant que jeune artiste était le fait que mon travail ne peut jamais avoir le même impact sur toutes les personnes qui y assistent. Ce que je viens d'expliquer sur *U.*, c'est ce que j'espère moi-même voir comme effet sur le public. Je pense à mes ressentis pendant le processus de création et je me propose de faire vivre aux spectateurs les mêmes sensations, mais je sais qu'il est impossible d'anticiper la variété de leurs réactions. Je suis moins préoccupé par le fait de susciter tel ou tel impact, que par l'idée de transformer le spectateur en un témoin qui vit l'expérience dans le présent et qui participe sans médiation à ce qui s'ouvre à lui.

Alessandro Sciarroni

Formé aux arts plastiques, Alessandro Sciarroni élabore depuis 2007 des pièces entre spectacle vivant et art contemporain. Prenant appui sur une base conceptuelle précise et sur des pratiques extérieures à la danse contemporaine, comme le cirque ou les danses traditionnelles, son œuvre se caractérise par sa rigueur, sa cohérence et son intensité. Dans son travail, la mise à l'épreuve physique des danseurs est l'occasion d'interroger le caractère obsessionnel, les peurs et les fragilités inhérentes à l'acte performatif. Ses œuvres sont présentées dans des festivals, des musées et des espaces non conventionnels, dans toute l'Europe et à l'international. En 2014, le Festival d'Automne invite Alessandro Sciarroni à présenter trois pièces, *UNTITLED_I will be there when you die*, *FOLK-S_will you still love me tomorrow ?* et *JOSEPH_kids*. Depuis, il a régulièrement été invité, notamment avec *TURNING_motion sickness version* pour le Ballet de l'Opéra de Lyon en 2019 et *DREAM* en 2022. Il est invité à créer pour le Festival d'Automne à l'occasion des Olympiades Culturelles en 2023, *IRIS*, une création performative *in-situ* à la piscine de la Butte aux Cailles avec des nageurs paralympiques.

En 2019, la Biennale de Venise lui a décerné le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière dans le domaine de la danse. Alessandro Sciarroni est artiste associé au CENTQUATRE-PARIS et à la Triennale Milano.

Alessandro Sciarroni au Festival d'Automne :

2024	<i>Save the last dance for me</i> (Université Sorbonne Paris Nord)
2023	<i>IRIS</i> (Piscine de la Butte aux Cailles)
2022	<i>DREAM</i> (Le CENTQUATRE-PARIS) <i>The Collection</i> avec le Ballet de l'Opéra de Lyon (Le CENTQUATRE-PARIS)
2019	<i>TURNING_motion sickness version</i> , avec le Ballet de l'Opéra de Lyon (Le CENTQUATRE-PARIS)
2015	<i>Aurora</i> (Théâtre de la Cité internationale ; Le CENTQUATRE-PARIS)
2014	<i>JOSEPH_kids</i> (Le CENTQUATRE-PARIS ; Maison des Arts Créteil ; Théâtre Louis Aragon)
2014	<i>FOLK-S_will you still love me tomorrow ?</i> (Théâtre Silvia Monfort ; Théâtre Louis Aragon)
2014	<i>UNTITLED_I will be there when you die</i> (Théâtre Silvia Monfort ; Le CENTQUATRE-PARIS)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Théo Mercier

Skinless

La Villette
Du jeudi 21 novembre au dimanche 8 décembre



Théo Mercier Skinless

Durée estimée: 50 minutes. Public debout. Création 2024

La Villette

21 novembre – 8 décembre

Jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim 16h, relâches
lun. mar. mer., jeu. 28 et ven. 29 nov.
8€ à 20€ | Abo. 8€ et 12€

Conception et mise en scène Théo Mercier. Scénographie Théo Mercier, Florent Jacob, François Boulet. Collaboration artistique et dramaturgique Florent Jacob. Collaboration artistique et chorégraphique Anna Chirescu. Interprété et créé en collaboration avec Bruno Senune, Maxime Thébault, Aurélien Vieillard. Composition sonore Pierre Desprats. Costumes Théo Mercier, Colombe Lauriot Prevost. Accessoires Etienne Marc. Création lumière Théo Mercier, Florent Jacob, François Boulet. Régie générale François Boulet, Sara Ruiz Marmolejo. Avec la collaboration de l'équipe technique du TNB. Production et diffusion Alma Office – Alix Sarrade. Administration Charlotte Cancé.

La Villette et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Bâti sur un paysage de détritiques, *Skinless* est un éden désenchanté mis en scène par le plasticien Théo Mercier. Dans ce panorama de la fin du monde aux dimensions XXL, un couple hors normes s'aime et se déchire sous la surveillance d'un tragique observateur.

«*Quand on pense à tout ce qu'on jette...*» murmure-t-on parfois, terrassé à l'idée de cette masse de déchets imputrescibles que l'humanité génère. Dans *Skinless*, les énormes blocs de détritiques compactés sont le miroir de nos intimités domestiques. Recouverts d'une combinaison de latex, les corps des deux danseurs se repoussent et s'enlacent dans un lit fait de cartons usagés. Juste au-dessus d'eux, un troisième personnage aux reflets métalliques effectue des rondes régulières, réveillant le spectre d'une société de surveillance généralisée. Ici, les déchets sont la métaphore de tous les souvenirs heureux ou malheureux du couple. Avec cette nouvelle création, Théo Mercier signe une chorégraphie viscérale, au lyrisme sombre et étrangement érotique. Car si le couple semble sous contrôle, comme coupable de son infertilité ou de son homosexualité, son infinie parade nuptiale parvient à s'épanouir à l'ombre du refoulement et des tabous sexuels. En explorant les marges, de la déchetterie aux relations queer, *Skinless* imagine l'amour comme dernier lieu de résistance à toutes les normes.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

La Villette

Bertrand Nogent
b.nogent@villette.com
Carole Polonsky
c.polonsky@villette.com

En tournée

Du 23 au 26 septembre 2024

Actoral
(Marseille, FR)

Du 30 septembre au 7 octobre 2024

Théâtre Vidy-Lausanne
(Lausanne, CH)

Les 13 et 14 mars 2025

Le Volcan, scène nationale du Havre
(Le Havre, FR)

Pour décrire *Outremonde* l'année dernière, et pour *Skinless* aujourd'hui, vous utilisez le terme « paysage sculpté ». Qu'est-ce que ce mot signifie ?

Théo Mercier : Depuis quelques années, la question de l'exposition ou de la mise en scène sur un plateau ne m'intéresse plus vraiment. Je cherche un autre endroit, véritablement entre mes pratiques. Des espaces d'implication collective qui peuvent être habités autant par le public que par les « performers » : les habitants fictifs de ces mondes. Pour moi, le plateau est comme un paysage qui amènerait à inventer de nouvelles manières de regarder. Cette fois, c'est un paysage qui est fait de déchets compressés, de rebuts, de choses qui sont repoussés à l'extérieur des villes, là où on ne les voit pas. Avec *Skinless*, je les remets au centre de l'attention. Je demande aux gens de s'impliquer physiquement dans la pièce, avec cette toute petite pénibilité : être debout. Je veux éviter le schéma classique du théâtre qui permettrait une prise de distance des spectateurs envers la matière. Je veux que le public soit le plus proche possible des habitants de ce monde de poubelles, que le spectateur ait les pieds et le nez dedans, que ses sens participent au spectacle. Il est coincé entre des murailles d'emballages et des plaques d'aluminium qui sont ruisselantes et collantes de restes alimentaires. Il faut imaginer que les insectes se développent rapidement dans ce contexte. Ils grouillent dans le décor. Le public doit se confronter à tout ça et se réconcilier sensuellement avec les déchets. *Skinless* est aussi un endroit de prise de responsabilité. Comment parler d'écologie ou de consumérisme sans être explicite ? Quand tu as dix canettes collées sous la chaussure, la matière parle d'elle-même. Et pendant que les déchets font ce travail-là, moi, je peux parler d'amour.

Dans le livre *Sans valeur* (2024) de Gaëlle Obiégly, l'autrice déménage. Étrangement, elle se sent attachée aux rebuts qu'elle laisse sur le trottoir et décide de les garder. Elle parle de « transfert d'intimité ». N'est-ce pas la même symbolique à l'œuvre pour les amants de *Skinless* ?

TM : C'est exactement la même idée. C'est une pièce sur la rupture amoureuse. Tous ces déchets sur le plateau ont été des objets désirés très forts lors de leur acquisition. Ils sont comme des peaux mortes du désir. L'histoire du déchet est une histoire de séparation. Ils sont les traces de ce qu'on ne veut plus. Dans ma pratique de sculpteur, je raconte toujours des histoires d'objets pour raconter des histoires d'humains. À partir de n'importe quel objet, manufacturé ou artisanal, on peut filer une histoire de capitalisme, de colonialisme ou d'exploitation. Rien qu'avec le flacon de gel hydroalcoolique qui est sur la table, on peut se poser ces questions. D'où vient ce plastique ? Pourquoi cette forme ? Penser à la matière ou à l'objet fabriqué est toujours vertigineux pour moi. Cela me permet de mesurer l'étendue des ramifications qui font notre monde. Quand je choisis le sable ou les masques africains factices comme « matière première » d'un projet, je procède en suivant ces mêmes pistes. La matière est une porte d'entrée vers une histoire de relations humaines. Dans *Skinless*, les blocs de déchets sont tellement bavards. En comprimant ces détritrus, on capte à la fois des histoires intimes et les poubelles de l'his-

toire, on dessine les fantômes du passé.

Vous inventez des contreformes plutôt que des formes.

TM : C'est toute la difficulté de faire apparaître un fantôme sans en perdre la subtilité. L'enjeu dans *Skinless* était chorégraphique. Il fallait faire naître des images, sans jamais en figer le sens. On a vraiment travaillé à ce que les mouvements soient ceux d'un état de transformation permanente. Les danseurs veulent échapper à l'identification, ne pas être nommés. Ils racontent une relation en métamorphose infinie. Je pars toujours de la matière la plus riche, la plus étonnante et polymorphe possible. Je dirige mes danseurs de manière très plastique. J'essaie de leur parler de sensations, de dureté et de mollesse. Résultat, quand on les regarde, on voit à la fois des poissons combattants et la rencontre entre un homme et un jaguar en pleine forêt. On voit une scène d'amour et une scène de cannibalisme, un microcosme grouillant et une séance BDSM.

Les costumes de latex servent cette ambivalence des corps.

TM : Les combinaisons portées par les danseurs sont comme une seconde peau. Une enveloppe qu'ils retirent progressivement. Ensuite, ils s'attaquent à leur propre épiderme, ils se griffent, se font rougir la peau, se rongent les ongles. Il y a ce motif qui revient dans la pièce : avaler pour régurgiter, consommer pour rejeter, comme des lombrics dans un compost. On est vivant donc on crée du déchet. De toute façon, à partir du moment où tu ne crées pas de déchets, tu es mort. On mange, on chie. On est des machines excrémentielles. On fait partie de ce qu'on jette à la poubelle. C'est pour ça que les performers sont aussi proches des poubelles, ils font partie de la poubelle. Leur peau, leur bave et leur langue sont comme le carton et le paquet de chips. Leur rapport aux déchets est absolument charnel.

Les amoureux de *Skinless* semblent coupables. Une entité les surveille. Quelle est leur faute ?

TM : Il y a en fait une double surveillance. Déjà, ils sont scrutés par les spectateurs. Le dispositif permet une vision à 360 degrés. Ces blocs de déchets éclairés aux néons forment un espace autoritaire. La mise en scène se rapproche plus de l'observatoire ou du vivarium que du théâtre. Finalement, il ne se passe pas grand-chose de spectaculaire sur scène entre les deux amants. Et puis, derrière le public qui regarde le couple, un troisième personnage surveille tout le monde. En tant que spectateur, on ne peut pas voir les deux tableaux simultanément. Il se passe toujours quelque chose qui nous échappe. Il faut choisir où l'on pose les yeux, ce qui crée une chorégraphie de regard. On en revient au paysage sculpté et aux nouvelles façons de regarder. Le troisième personnage est plus spectaculaire. Il est fait d'une autre matière, comme un ancien automate. Il est sur un piédestal. Il y a clairement un monde du dessus et un monde du dessous dans le dispositif. C'est une vieille machine autoritaire, obsolète et hyper seule. On dirait qu'il sort de ces balles d'aluminium égrabouillées dans le décor. On ne sait pas trop si c'est un méchant dictateur ou une pauvre petite fille abandonnée dans un supermarché. Ce personnage de métal sert

surtout à la triangulation du couple. Un couple n'est jamais une histoire à deux. Il y a toujours un troisième, celui d'avant la rencontre, celui d'après la rupture, celui à qui l'on voudrait que son amant ressemble. C'est un peu le fantôme dans le placard. Le couple ne voit pas ce personnage de métal durant la pièce, du moins pas avant la fin...

Comme une sorte d'alchimiste, vous faites de la sculpture avec une matière impropre.

Quelle place tient l'espoir dans cette pièce ?

TM : Il y a tellement d'espoir ! Une rupture amoureuse amène toujours à autre chose, à la découverte de quelqu'un d'autre ou de soi-même. La trame de la pièce est assez claire : une rencontre, une fusion, une séparation et puis une ouverture vers autre chose. Pourtant, la nature même de leur relation reste mystérieuse, à déchiffrer. Ce qui se joue entre eux ne rappelle rien de connu. Ils ne sont pas humains. Ils ne sont pas des animaux observés par des humains non plus. Ils sont plus comme des bêtes entre elles, partageant quelque chose auquel on n'aurait pas accès. Le spectateur se trouve le nez dans ce compost amoureux où il voit des choses qui pourrissent et des choses qui germent. C'est à la fois une histoire de rupture assez simple et en même temps, une grande fresque amoureuse, biologique et alchimique.

La scénographie nécessite une masse conséquente de déchets locaux, fournis par une entreprise de tri. Comment ce choix de matière première s'ancre-t-il dans une démarche plus largement éco-responsable ?

TM : Être artiste, c'est aussi être un producteur. Je fais de la sculpture monumentale, j'aime les gestes maximaux, la scénographie de grande envergure. Comment produire de telles œuvres dans un monde abîmé comme le nôtre ? C'est une question qui me passionne. Comment peut-on continuer à organiser la tournée internationale d'un spectacle avec tout son décor ? Le sable local dans *Outremonde* était une tentative de réponse. Ce ne sont jamais des solutions concluantes, on finit toujours par découvrir de nouveaux écueils. Avec la société de tri Paprec, on a imaginé un processus pour conditionner les déchets afin qu'ils puissent remplir les règles d'hygiène et de sécurité des théâtres. Mais d'autres questions primordiales se sont posées, comme les conditions de travail des artistes, des personnes qui m'assistent et le personnel des lieux qui allaient nous accueillir. Il faut trouver un équilibre entre servir l'idée originale et offrir un contexte de travail digne. Finalement, on a tous appris de ce contact avec les déchets. En visitant des incinérateurs et des centres de tri avec l'équipe de création, on se rend compte que ce sont aussi des gens qui travaillent dans ces lieux. Il n'y a pas que des machines. La plupart sortent de prison ou n'ont pas de papier. C'est très violent et ça donne un peu moins envie de surjouer la grimace à la vue de nos poubelles. Eux, c'est leur quotidien. Avec les déchets, on parle toujours de matière humaine.

Théo Mercier

Plasticien et metteur en scène, né à Paris en 1984, Théo Mercier vit et travaille entre sa ville natale et Mexico. Depuis plus de dix ans, il développe une œuvre polymorphe à la croisée des arts et des temps, entre le musée et la scène de théâtre, qu'il se plaît à faire entrer en collision. Pensionnaire de la villa Médicis en 2013 puis nommé l'année suivante pour le prix Marcel-Duchamp, Théo Mercier a bénéficié d'expositions personnelles en France et dans le monde. Depuis 2014, il crée des pièces pour le plateau dont *Affordable Solution For Better Living* qui a reçu le Lion d'argent de la biennale de Venise en 2019. En 2021, Théo Mercier crée le premier volet d'*Outremonde* à la Collection Lambert dans le cadre du festival d'Avignon, puis le deuxième en juin 2022 à Luma Westbau, Zurich. En juin 2023, il représente le pavillon français « Pays et Régions », dans le cadre de la Quadriennale de scénographie de Prague, en collaboration avec sa directrice. Il présente une exposition personnelle à la villa Médicis à Rome de juin à septembre 2023.

Théo Mercier au Festival d'Automne :

2022 *OUTREMONDE, The Sleeping Chapter*
(La Conciergerie de Paris)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Elsa Dorlin

Travailler la violence #4

CND Centre national de la danse
Vendredi 29 et samedi 30 novembre

Conférence

Elsa Dorlin

Travailler la violence #4

CND Centre national de la danse 29 – 30 novembre
Ven. 16h à 20h, sam. 15h à 19h
Entrée libre sur réservation

Programme détaillé et réservation à venir sur cnd.fr

Le CND Centre national de la danse et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce cycle.

Comment travailler la violence? Comment la mettre en perspective, en scène et en récit? Comment la mettre en pièces? Durant ces deux journées de rencontres, proposées par la philosophe Elsa Dorlin, il s'agit de mettre à jour ce que nous apprennent les critiques de la violence et de faire l'inventaire des armes amassées.

Travailler la violence #4 poursuit le travail enclenché depuis 2021 au CND avec le Festival d'Automne, pour faire dialoguer ensemble des travaux autour de la violence qui tous s'interrogent sur son objectivation. Faire l'analyse, la chronique, le procès et la critique de la violence, c'est raisonner par dissonance, c'est déjouer, défaire, déconstruire et fabriquer en retour des perceptions, des consciences, des concepts et des visions d'en bas, au sol, des mondes intérieurs, comme autant de positivités historiques, de densités charnelles; c'est ouvrir, relayer et raviver de la conflictualité. Durant ces deux journées de rencontres, il s'agit de saisir ces savoir-faire de la critique contemporaine, d'en dessiner la carte, de parler arts du quotidien, de la chair et de la fiction, arts du concept, des langages et de la vie, art du récit, des archives et des chœurs, des forces rassemblées. En philosophie, en histoire, en histoire de l'art et de la création contemporaine, en littérature et avec la sociologie, que nous apprennent les critiques de la violence?

CND

Centre national de la danse

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

CND Centre national de la danse

Myra – Yannick Dufour,
Célestine André-Dominé
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Elsa Dorlin

Professeure de philosophie politique contemporaine à l'Université Toulouse Jean Jaurès, Elsa Dorlin travaille depuis vingt ans une autre histoire des corps à travers la généalogie des rapports de pouvoir modernes. Elle a reçu la médaille de bronze du CNRS en 2009 pour ses recherches en philosophie et épistémologie féministes. Elle a été professeure invitée à l'Université de Berkeley en Californie, Fellow au Columbia Institute for Ideas & Imagination, et résidente à la Fondation Camargo. Elle est l'auteurice de *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française* (La Découverte, 2006/2009), et de *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la philosophie féministe* (Puf, 2008/2021). En 2017, elle publie *Se Défendre. Une philosophie de la violence* (Zones), qui a reçu le prix Frantz Fanon de la Caribbean Philosophical Association. Elle a récemment dirigé l'ouvrage *Feu ! Abécédaire des féminismes présents* (Libertalia, 2021). Poursuivant sa réflexion sur la complexité des mécaniques de la domination, du sexisme, du racisme et du capitalisme, sa pensée se tient au plus près des résistances saisies à l'échelle de la chair, des muscles et des sens. Dans le cadre du Portrait consacré à Gisèle Vienne au Festival d'Automne en 2021, Elsa Dorlin signe le texte introductif de l'exposition de la plasticienne franco-autrichienne au Musée d'art moderne de Paris, et débute la même année le cycle de conférence intitulé *Travailler la violence* au CND Centre national de la danse.

Elsa Dorlin au Festival d'Automne :

2023	<i>Travailler la violence #3</i> (CND Centre national de la danse)
2022	<i>Travailler la violence #2</i> (CND Centre national de la danse)
2021	<i>Travailler la violence</i> (CND Centre national de la danse)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Carte Blanche Dream City

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers
Du vendredi 20 au dimanche 22 septembre

Carte Blanche Dream City

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers 20 – 22 septembre

Programme détaillé sur festival-automne.com
et lacomune-aubervilliers.fr

Avec entre autres Selma et Sofiane Ouissi, Radouan Mriziga, Sammy Balaji, Manthia Diawara, Samaa Wakim, Nil Yalter, Alsarah & the Nubatones, Eric Minh Cuong Castaing, Michael Rakowitz.

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers et le Festival d'Automne à Paris présentent cette Carte Blanche en coréalisation.

Le Festival d'Automne donne Carte Blanche au festival pluridisciplinaire tunisien Dream City, qui inaugure le premier *Pavillon* de la Commune. De la médina de Tunis à la ville d'Aubervilliers, Selma Ouissi, Sofiane Ouissi et Jan Goossens utilisent la création artistique comme nouvel espace urbain.

Implantée dans le cœur de Tunis, Dream City se concentre sur les créations contextuelles ayant un lien direct avec les réalités urbaines locales, en invitant des artistes tunisiens et internationaux à inventer et créer, en s'engageant dans la ville. En se glissant dans les espaces informels de la médina – cafés, rues, maisons abandonnées – Dream City pointe les réalités sociales et politiques locales d'un contexte mondial, une création artistique en situation de danger. À Aubervilliers, l'équipe artistique tunisienne déploie différentes propositions dans des lieux insolites et marquants du territoire qu'elle investit, comme à Tunis, en lien étroit avec la population et les structures socio-culturelles de la ville. Lectures théâtrales, installations plastiques et vidéos, performances dansées, films, conférences et concerts dessinent une cartographie vivante de sensibilités et pensées en action. Avec cette Carte Blanche, le Festival d'Automne embrasse une vision et un programme éclectique, actant également une complicité esthétique et artistique avec son partenaire tunisien. Par-delà la Méditerranée, les cités de rêve partagent le même territoire.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

La Commune CDN d'Aubervilliers

Myra – Yannick Dufour,
Célestine André-Dominé
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Jan Goossens

Basé entre Bruxelles et Tunis, Jan Goossens est depuis 2015 co-directeur artistique du festival Dream City, la biennale indépendante et interdisciplinaire dans la médina de Tunis. Il est aussi co-chargé de mission de la Région Bruxelles-Capitale pour la préparation de la candidature de la ville pour devenir la capitale européenne de la culture en 2030. De 2016 à 2011, il était directeur du Festival de Marseille où il s'est donné la mission de transformer le festival en vraie plaque tournante : entre la danse, le théâtre et la musique ; entre les établissements culturels existants et l'espace public ; entre une ville très multiculturelle et le monde autour ; entre Marseille et les autres capitales méditerranéennes ; entre le Nord et le Sud. Entre 2001 et 2016, il a dirigé le KVS à Bruxelles, qu'il a transformé en une institution profondément ancrée dans la réalité de la ville, ouverte à la création contemporaine, avec une forte implication dans plusieurs projets liés à l'espace public, et en dialogue intense avec d'autres grandes capitales mondialisées, comme Ramallah en Palestine et Kinshasa en République Démocratique du Congo.

Selma & Sofiane Ouissi

Frère et sœur, les chorégraphes, danseurs et commissaires d'exposition Selma et Sofiane Ouissi (Tunis, 1975 et 1972) créent et dansent ensemble depuis le début de leur carrière. Diplômés du Conservatoire de Musique et de Danse de Tunis, du Centre National de Danse à Tunis et titulaires d'un diplôme d'État de danse en France, ils sont aujourd'hui des figures majeures de la danse contemporaine dans le monde arabe. Parmi leurs créations personnelles, on peut citer *STOP... BOOM* (2004) et *Waçl* (2007). Invité par la Tate Modern à créer une performance en 2014, le duo conçoit une pièce chorégraphique diffusée en ligne : *Les Yeux d'Argos*. Entre 2015 et 2017, ils écrivent le protocole du *Moindre Geste*, montré au Kunstenfestivalde-sarts, au MSK Gand ou encore au Festival de Marseille. Parallèlement à leurs recherches personnelles, Selma et Sofiane Ouissi fondent l'association L'Art Rue, en 2007 dédiée à la production et à la diffusion d'écritures artistiques contemporaines dans l'espace public en Tunisie. Le projet, résolument multidisciplinaire, s'articule autour de la biennale d'art contemporain Dream City, la fabrique artistique d'espace populaire en région rurale Laaroussa, la revue Z.A.T. (Zone Artistique Temporaire) et développe un programme de soutien à la jeune création tunisienne ainsi que de multiples actions envers le jeune public. Selma et Sofiane Ouissi travaillent, actuellement, en collaboration avec Nicolas Suburlati, à leur prochaine création *L'Opéra du Geste* (2025).