

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Théâtre

Portrait Lina Majdalanie et Rabih Mroué

9 Rabih Mroué
Make Me Stop Smoking;
The Inhabitants of Images; Sand in the Eyes
Lafayette Anticipations
Du vendredi 20 au dimanche 22 septembre

10 Rabih Mroué
Who's Afraid of Representation?
Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt
Du lundi 23 au samedi 28 septembre

11 Lina Majdalanie, Rabih Mroué, Mazen Kerbaj
Borborygmus
Théâtre Silvia Monfort
Du mercredi 16 au vendredi 18 octobre

12 Lina Majdalanie, Rabih Mroué
Photo-Romance
Théâtre de la Cité internationale
Du mardi 22 au vendredi 25 octobre

13 Lina Majdalanie, Rabih Mroué
Biokhraphia; Riding on a cloud
La Commune, CDN d'Aubervilliers
Du mercredi 13 au samedi 16 novembre

14 Lina Majdalanie, Rabih Mroué
Before Falling Sick the Assistance of Your Cane
N'importe où
Appendice
Fondation Cartier pour l'art contemporain
Du lundi 18 novembre au lundi 2 décembre

15 Lina Majdalanie, Rabih Mroué
33 tours et quelques secondes
Théâtre du Rond-Point
Du vendredi 22 au dimanche 24 novembre

16 Lina Majdalanie, Rabih Mroué
Quatre murs et un toit
CENTQUATRE-PARIS
Du mercredi 4 au dimanche 8 décembre

17 Rabih Mroué, Anne Teresa
De Keersmaecker
A little bit of the moon
Fondation Fiminco
Du lundi 16 au vendredi 20 décembre

18 Mohamed El Khatib
La vie secrète des vieux
Théâtre de la Ville – Les Abbesses
Du jeudi 12 au jeudi 26 septembre
Espace 1789 – Saint-Ouen
Mardi 8 et mercredi 9 octobre
Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi
Vendredi 11 octobre
Points communs Théâtre 95
Mercredi 18 et jeudi 19 décembre

23 Kurō Tanino
Maître obscur
T2G Théâtre de Gennevilliers, CDN
Du jeudi 19 septembre au lundi 7 octobre

27 Gurshad Shaheman, Dany Boudreault
Sur tes traces
Théâtre de la Bastille
Du lundi 23 septembre au vendredi 4 octobre

31 Lola Arias
Los días afuera
Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt
Du jeudi 3 au samedi 5 octobre
Maison des Arts de Créteil
Les mercredi 6 et jeudi 7 novembre

36 Marion Duval
Cécile
Théâtre de la Bastille
Du mercredi 9 au samedi 19 octobre

42 Kornél Mundruczó, Proton Theatre
Parallax
Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du jeudi 10 au vendredi 18 octobre

46 Talents Adami Théâtre, Mohamed El Khatib
Stand-up
Théâtre du Rond-Point
Du mardi 15 au samedi 19 octobre
Espace 1789, scène conventionnée danse
Jeudi 19 décembre

50 Jérôme Bel, Estelle Zhong Mengual
Recommencer ce monde
(les créatures fabuleuses)
Théâtre du Fil de l'eau
Du mardi 15 au samedi 19 octobre

54 Maxime Kurvers
Okina
Atelier de Paris – CDCN
Du jeudi 17 au samedi 19 octobre

- 58 Toshiki Okada, chelfitsch
The Window of Spaceship 'In-Between'
Maison de la culture du Japon à Paris
Du samedi 26 au mercredi 30 octobre
- 62 Robert Wilson
PESSOA – Since I've been me
Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt
Du mardi 5 au samedi 16 novembre
- 67 Carolina Bianchi, Cara de Cavallo
Trilogie Cadela Força,
Chapitre I – A Noiva e o Boa Noite Cinderela
La Villette
Du mercredi 6 au vendredi 8 novembre
- 72 Satoko Ichihara
Yoroboshi: The Weakling
T2G Théâtre de Gennevilliers, CDN
Du jeudi 7 au lundi 11 novembre
- 77 Daria Deflorian
La vegetariana
Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du vendredi 8 au samedi 16 novembre
- 81 Joël Pommerat
Marius
Points communs - Théâtre des Louvrais
Du jeudi 14 au samedi 16 novembre
Scène nationale de l'Essonne, Théâtre de l'Agora
Le mardi 19 et mercredi 20 novembre
MC93
Du vendredi 29 novembre au dim. 8 décembre
La Merise
Du jeudi 12 au samedi 14 décembre
La Ferme du Buisson
Le mercredi 18 et jeudi 19 décembre
- 86 Stefan Kaegi, Rimini Protokoll
Ceci n'est pas une ambassade (Made in Taiwan)
MC93
Du jeudi 14 au dimanche 17 novembre
- 91 Marcus Lindeen, Marianne Ségol
Memory of Mankind
T2G Théâtre de Gennevilliers, CDN
Du jeudi 14 au lundi 25 novembre
- 95 Shingo Ōta, Kyoko Takenaka
Les dernières geishas
Maison de la culture du Japon à Paris
Du vendredi 15 au mardi 19 novembre
- 101 Dorothée Munyaneza, Kae Tempest
Inconditionnelles
Théâtre des Bouffes du Nord
Du mercredi 20 novembre au dimanche 1er décembre
- 106 Rosana Cade, Ivor MacAskill
The Making of Pinocchio
MC93
Du vendredi 22 au samedi 30 novembre
- 111 Forced Entertainment
Signal to Noise
Centre Pompidou
Du mercredi 27 au samedi 30 novembre
- 116 Animal Architecte
Les Forces vives
Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du vendredi 29 novembre au ven. 20 décembre
- 121 Pascal Rambert
Je te réponds
Théâtre des Bouffes du Nord
Le mardi 3 et mercredi 4 décembre
- 125 Alice Laloy
Le Ring de Katharsy
T2G Théâtre de Gennevilliers, CDN
Du jeudi 5 au lundi 16 décembre
- 130 Jaha Koo
Haribo Kimchi
Théâtre de la Bastille
Du lundi 9 au samedi 14 décembre
- 134 Dorcy Rugamba
Hewa Rwanda – lettre aux absents
Théâtre des Bouffes du Nord
Le mardi 10 et mercredi 11 décembre
- 138 Sébastien Kheroufi
Par les villages
Centre Pompidou
Du vendredi 13 au dimanche 22 décembre
Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne
Du mercredi 22 au dimanche 26 janvier

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Portrait Lina Majdalanie et Rabih Mroué

Du vendredi 20 septembre au dimanche 20 décembre



© Bobby Rogers

Depuis 2013 vous résidez à Berlin mais le lien thématique avec le Liban demeure une récurrence dans vos spectacles.

RM: On ne fait pas table rase quand on change de pays. Grâce ou à cause des réseaux sociaux, il est facile d'entretenir une relation quasi permanente avec le Liban où nous nous rendons régulièrement. Il se trouve que nous avons décidé d'habiter à Berlin, dans un pays dont nous ne parlons pas la langue, où il ne nous est pas facile de nous immerger. Ainsi nous demeurons dans un entre deux qui a des avantages et des inconvénients. Nous ne sommes jamais vraiment là-bas, ni ici. C'est un facteur d'inquiétude, et l'inquiétude est bénéfique à notre travail.

Comment percevez-vous cette obsession pour le Liban et le Moyen-Orient ?

LM: C'est quelque chose dont on ne se débarrasse pas facilement ! C'est ce qui nous a procuré le plus de joie dans la vie, et le plus de mal aussi. Et c'est ce dont nous savons parler. Nous connaissons assez bien la situation pour savoir comment la questionner d'une manière que nous espérons alternative aux approches habituelles. Nous cherchons d'abord à nous questionner, à interroger nos certitudes, nos croyances, encore et encore. Et comme au Liban un certain public nous ressemble – de classe moyenne, laïc, de gauche – notre souhait est de nourrir le débat, de produire un théâtre agora, où les questions sont posées sans délivrer de leçons.

Comment en êtes-vous arrivés au choix de produire de la fiction qui utilise et détourne les codes du documentaire ?

LM: Je ne saurais en reconstituer les étapes mais je suppose que le fait d'avoir vécu la majeure partie de notre vie dans un pays où il est difficile de faire la part entre fiction et réalité, n'y est pas pour rien. Prenons par exemple le mythe du phénix qui renaît toujours de ses cendres et auquel de nombreux Libanais s'identifient. C'est une légende, mais à force de la répéter, nous avons fini par nous comporter selon ce schéma. Idem pour certains récits historiques interprétés de manière très biaisée, qui, à force d'y croire, prennent une forme de vérité. Il y a une sorte de promiscuité au Liban entre rumeurs, mensonges et vérité des faits. Dans notre travail, nous usons d'un procédé analogue: à la fois pour le déconstruire, le dénoncer, mais aussi parce qu'il nous faut prendre en compte cet état des croyances qui impacte très concrètement la vie quotidienne au Liban.

RM: Il y a là la question de comment s'écrit l'histoire d'un événement, d'un pays ou d'une période. Il ne s'agit pas de dire que toute histoire est une narration fictive, ni de récuser tous les récits, mais juste d'être conscient de son procédé de fabrication. Cela permet de les appréhender d'une autre façon, de ne pas refuser la narration des autres. Même si clairement nous avons affaire à une fiction ou à de la fabrication, on doit se demander ce qu'il y a derrière cela, ce que cela raconte. C'est pourquoi pour nous il est très dangereux de placer les spectateurs dans des situations de binarité, telles celle de la fiction et de la réalité. Cela n'est pas important, tout est réel, tout est correct, mais tout est fiction, et ce n'est pas grave. L'important c'est ce qu'il y a derrière cela, l'idéologie ou la propagande enfouies.

LM: Comment écrire l'histoire du pays ? Les livres d'histoire scolaires contournent la difficulté, mais à force d'éviter les polémiques ils sont d'une totale inanité. Il y a par ailleurs beaucoup d'historiens libanais qui ont écrit des livres sur le Liban avec des points de vue idéologiques complètement différents. Il y a chez chacun quelque chose de vrai et quelque chose de faux, selon l'opinion du lecteur. On pourrait dire la même chose à propos de la Révolution française: quels documents, événements, acteurs choisit-on de mettre en avant ou de laisser dans l'ombre ? Au Liban c'est très clair, chaque parti, laïc ou religieux, va écrire sa propre histoire et le dilemme est très présent: quelle histoire raconter ? Nous cherchons à déconstruire des discours existants plutôt qu'à pointer une vérité ou l'impossibilité de l'établir.

Comment vivez-vous la situation actuelle au Moyen-Orient et plus généralement dans le monde ?

LM: Il y a un malaise qui croît depuis quelques années à voir l'extrême droite proliférer dans tant de pays. Cela vient s'ajouter aux échecs des printemps arabes, à l'impasse de nombreux mouvements de résistance, aux guerres au Soudan, en Ukraine... Le monde ne va pas bien, c'est clair. Mais soudainement resurgit le conflit israélo-palestinien, et là, nous nous retrouvons dans une situation très étrange où nous sommes mal considérés partout. Au Liban, il nous est reproché une certaine « tiédeur » à propos de la cause palestinienne, à cause de notre critique acerbe des courants et régimes religieux et/ou dictatoriaux, mais aussi de la manipulation généralisée de la cause palestinienne. Alors qu'en Occident il nous est reproché de nous inquiéter de la vie et des droits des Palestiniens. Peut-être est-ce là un signe que nous nous trouvons dans un juste milieu ? Il y a une tendance très répandue actuellement à une vision binaire de ce conflit: il y a les bons et les méchants. Il paraît difficile d'apporter de la nuance, d'avancer qu'il y a des choses à revoir des deux côtés, qu'il y a une possibilité de vivre ensemble, sans que l'on ne soit considéré comme des traîtres chez les uns, ou comme les pires extrémistes, pro-islamistes et terroristes chez les autres. C'est comme si l'on était en train de nous dire que la vie, la sécurité et le bien-être des uns ne peuvent s'établir qu'aux dépens des autres, qui peuvent alors – voire doivent – périr. Il y a là quelque chose de fou, d'inacceptable: l'impossibilité de la discussion, l'abolition du débat.

RM: J'aimerais aussi souligner un phénomène: la tendance à considérer que l'histoire commence à un moment précis, par exemple le 7 octobre 2023, ou le 11 septembre 2001. Comme s'il ne s'était rien passé avant ! Les discours politiques et les analyses sont souvent élaborés en réaction immédiate, sans mise en perspective, de sorte que cela crée un affrontement superficiel et violent où l'on guette le premier qui va commettre la gaffe et être frappé d'opprobre.

LM: Ces visions réductrices que l'on cherche à instaurer à propos de tant de sujets sont effarantes, elles sont entretenues même par des gouvernements dits de centre gauche ou de centre droit, qui se comportent comme l'extrême droite ou les régimes communistes du temps de Staline ou de la Stasi. Notre travail cherche précisément à

déconstruire ce type de manipulation.

Quelles étaient vos motivations lors de la création de votre pièce *Biokhraphia* en 2002 ?

Lina Majdalanie : C'était le début de notre rupture avec le théâtre que l'on proposait jusque-là ; un théâtre plus classique, avec des personnages, des textes d'art dramatique, des jeux de rôles, le travail physique de la scène, etc. Après deux performances de Rabih dans cette nouvelle optique, nous avons une grande envie d'approfondir ce basculement, de repenser toutes les manières de procéder auxquelles nous avons toujours cru et auxquelles nous ne croyions plus. Nous tenions à nous y lancer de manière joyeuse, drôle, non pas pour dire : avant cela nous étions dans l'erreur et maintenant nous sommes sur la bonne voie, mais pour nous efforcer de tout remettre en question.

Rabih Mroué : Je me souviens qu'à l'époque, lorsque j'ai commencé par proposer les deux spectacles qui interrogeaient notre manière de faire du théâtre, nous avons subi un rejet, un refus de nos collègues de discuter avec nous de ce sujet. On nous disait : ce n'est pas du théâtre. Alors que pour nous s'en était sans conteste, peut-être pas du bon théâtre, mais l'important était d'ouvrir la discussion, le dialogue : qu'est-ce que la représentation aujourd'hui ? Cette question-là, ainsi que les critiques de nos collègues, nous les avons incluses dans *Biokhraphia*.

C'est à cette période que vous avez décidé de ne plus saluer à la fin de vos spectacles ?

RM : Oui, depuis ces trois spectacles qui ont marqué notre abandon du théâtre conventionnel, nous avons cessé de venir saluer. Nous préférons qu'il n'y ait pas de clôture à la pièce, avec les saluts et applaudissements qui constituent symboliquement une séparation entre le domaine de la fiction et celui de la réalité. Nous pensons qu'il faut effacer cette frontière parce que ces deux univers sont éminemment imbriqués et nous ne les distinguons pas dans nos pièces. Ce qui a eu lieu sur scène se prolonge, chacun peut l'emporter avec soi.

Dans *Who's afraid of representation ?* en 2005 vous abordez notamment le Body Art. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce mouvement des années 70 ?

RM : Je poursuivais les recherches pour nourrir ma réflexion sur une manière alternative d'envisager la représentation théâtrale. J'ai été très fasciné par les performances de Body Art, alors qu'elles s'inscrivaient dans l'art visuel et non pas scénique. J'étais saisi par les images qui nous en sont parvenues et je me suis posé la question : pourquoi n'a-t-on pas - à de très rares exceptions - cette forme d'expression artistique dans le monde arabe, le happening, l'art-action ? Cela m'intéressait d'en comprendre les causes tout en me demandant comment nous pouvions nous emparer nous-même de ce courant artistique pour un projet scénique.

LM : Nous avons trouvé dans le Body Art un écho aux écrits d'Antonin Artaud sur le théâtre de la cruauté qui nous intéressait particulièrement. À nos yeux la raison

pour laquelle le Body Art ne se pratiquait pas au Liban est liée au déficit dans ce pays de la notion de citoyenneté, d'individu séparé de la communauté familiale ou religieuse. Par contraste, cela nous paraissait très pertinent de pointer le discours de ces artistes à la fois très individuel et très concerné par la politique et par l'état du monde.

RM : Cette question de l'angle communautaire du discours au Liban est illustrée dans la pièce par le témoignage de l'employé de bureau qui a commis un massacre parmi ses collègues et qui n'évoque que des motivations nationalistes ou religieuses. Ce dont il s'agit là, aussi, c'est le rôle de la médiation des mots dans la perception de toute cette violence : nous n'en avons que des témoignages écrits, et le langage, qui rend compte de ces faits sans les montrer, les indifférencie, les lisse, en neutralise en partie l'impact.

Pour *Borborygmus* créé en 2019 vous avez travaillé en trio avec l'artiste Mazen Kerbaj.

LM : Le principe de base dont nous avons convenu avec Mazen - qui vient des arts visuels et de la musique - c'est que nous voulions concevoir un spectacle dans lequel aucun de nous trois ne reproduirait sa pratique artistique habituelle. Nous avons chacun nos compétences et expériences bien sûr, mais par exemple Mazen n'utilise pas son instrument de musique habituel, la trompette, et nous nous sommes abstenus de traiter un sujet qui serait issu d'un événement réel retravaillé. Le texte de la pièce est, de la part de chacun de nous, ultra personnel. Il concerne nos questionnements intimes, nos amertumes, nos aspirations ; c'est une sorte de bilan introspectif d'un trio de cinquantenaires, avec beaucoup d'autodérision malgré la férocité du propos ! Avec la scénographie, nous avons conçu pour la première fois des jeux de lumière et de sons pour créer différents tableaux et introduit divers accessoires. C'est un grand renouveau, tant dans la forme que dans le contenu, de ce qui constitue notre travail.

Vous concevez actuellement votre nouvelle pièce : *Quatre murs et un toit*, quelle en est la thématique centrale ?

LM : À travers des documents textuels et photographiques concernant le procès de Bertolt Brecht sous le Maccarthysme aux États-Unis, nous nous intéressons à ces situations fréquentes où quelqu'un quitte son pays pour des raisons de survie, physique ou intellectuelle, et se retrouve rejeté voire menacé dans une nouvelle contrée. Des personnes considérées comme renégates ici et ailleurs parce qu'elles essayent de sortir des schémas convenus et ne sont vraiment acceptées nulle part. Brecht fuit le nazisme et se retrouve piégé dans une autre forme d'intolérance politique et intellectuelle. Les mésaventures de Brecht sont un contexte pour dénoncer les dangers encourus aujourd'hui par tous les exilés avec la montée généralisée de l'extrême droite. Nous y mêlons nos propres témoignages en rapport avec l'expérience de l'exil.

Lina Majdalanie

Actrice, autrice et metteuse en scène libanaise résidant à Berlin, Lina Majdalanie a écrit et dirigé plusieurs pièces, dont *Biokhraphia* (2002), *Appendice* (2007), *Photo-Romance* (2009), *33 rpm and a few seconds* (2012), *Borborygmus* (2019), *Sunny Sunday* (2020) et *Hartaqāt* (2023) en collaboration avec Rabih Mroué. Elle a aussi réalisé la vidéo *I had a dream, mom* en 2006 et *Lina Saneh Body-P-Arts Project*, un projet de site Internet (2007) transformé en installation en 2009. Son travail interroge la citoyenneté, la place de l'être humain dans l'espace public, et, plus spécifiquement, celle du corps à l'ère de la mondialisation, d'Internet, de l'image virtuelle et de la société de surveillance. Lina Majdalanie exerce également la fonction de commissaire d'exposition pour des projets tels que *Motion-Less* (Tanz-quartier, Vienne, 2009), *Vues* (Kunsthalle, Mulhouse, 2015), *Beyond Beirut* (Mousonturm, Frankfurt, 2016), *Relatively universal* (HAU, Berlin, 2017) et *No One's Land* (Claiming Common Spaces V, Mousonturm-Frankfurt, 2023). Elle a enseigné dans différentes universités à Beyrouth et à la Haute Ecole d'Art et de Design à Genève de 2008 à 2013, à DasArts à Amsterdam en 2012 et à Goethe University à Frankfurt, en 2016 et en 2021.

Rabih Mroué

Rabih Mroué est né à Beyrouth au Liban, en 1967 et vit actuellement à Berlin. Acteur, metteur en scène, artiste visuel et dramaturge, il a écrit et dirigé plusieurs pièces, dont *Who's afraid of representation* (2005), *How Nancy wished that everything was an April fool's joke* (2007), *Photo-Romance* (2009), *33 rpm and a few seconds* (2012), *So little time* (2016), *Borborygmus* (2019), *Sunny Sunday* (2020) et *Hartaqāt* (2023) en collaboration avec Lina Majdalanie. Son travail, à la croisée du théâtre, de la performance et des arts plastiques, brouille les frontières entre réalité et fiction, utilisant vidéos, photographies et documents historiques afin de remettre en question l'hégémonie des archives. Il contribue également à la rédaction de *The Drama Review* (New York) et est cofondateur du Beirut Art Center (BAC). Rabih Mroué a aussi été membre du Centre international de recherche : Interweaving Performance Cultures, Freie Universität à Berlin en 2013-2014. Puis, de 2015 à 2019, il fut metteur en scène au Münchner Kammerspiele en Allemagne. Ses créations ont été présentées dans de nombreux pays, notamment au musée Reina Sofia à Madrid, au MoMA à New York ou au Centre Pompidou à Paris.

Lina Majdalanie au Festival d'Automne :

2023 *Hartaqāt (Hérésies)* avec Rabih Mroué (Théâtre du Rond-Point)

Rabih Mroué au Festival d'Automne :

2023 *Hartaqāt (Hérésies)* avec Lina Majdalanie (Théâtre du Rond-Point)
 2016 *So little time* (Théâtre de la Bastille)
Pixelated revolution (Jeu de Paume)
 2014 *Riding on a cloud* (Théâtre de la Cité Internationale ; Théâtre de Sartrouville et des Yvelines)
Trilogy - On three posters / The inhabitants of images / Pixelated revolution (Théâtre de la Bastille)
 2008 *L'Homme d'hier*, avec Tiago Rodrigues et Tony Chakar (Théâtre de la Bastille)
 2007 *Qui a peur de la représentation* (Centre Pompidou)
How Nancy wished that everything was an April fool's joke (Théâtre de la Cité Internationale ; La Ferme du Buisson)

Rabih Mroué

Make Me Stop Smoking; The Inhabitants of Images; Sand in the Eyes

En anglais, surtitré en français

Lafayette Anticipations

20 – 22 septembre

Make Me Stop Smoking
Ven. 20 sept. 19h30
8€ et 12€ | Abo. 8€

The Inhabitants of Images
Sam. 21 sept. 19h
8€ et 12€ | Abo. 8€

Sand in the Eyes
Dim. 22 sept. 11h30
8€ et 12€ | Abo. 8€

Make Me Stop Smoking

Durée estimée: 1h

Une conférence non académique de Rabih Mroué. Traduction
en anglais Safa Saoud. Traduction en français en cours.

The Inhabitants of Images

Durée estimée: 1h

Une conférence non académique de Rabih Mroué. Traduction
en anglais Ziad Nawfal. Traduction en français Jean-Luc Déromont.

Sand in the Eyes

Durée estimée: 1h

Une conférence non académique de Rabih Mroué. Collaboration à
la recherche Andrea Geißler. Traduction en anglais Ziad Nawfal.
Traduction en français Géraldine Bretault. Assistante Petra Serhal.
Remerciements Maria Magdalena Ludewig, Lina Majdalanie et
Bilal Khbeiz.

Make Me Stop Smoking, Commande d'Akram Zaatari, 2006,
Production The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan
(Beyrouth), Avec le support du Festival international du court-mé-
trage d'Oberhausen, 2006

Sand in the Eyes, Production Haus der Kulturen der Welt (Berlin),
dans le cadre du projet «100 ans de présence», financé par le
Commissaire fédéral à la culture et aux médias en Allemagne
Coproduction Hessisches Staatstheater Wiesbaden

The Inhabitants of Images Coproduction Tanzquartier Wien GmbH;
Bidoun; The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan
(Beyrouth)

Lafayette Anticipations et le Festival d'Automne à Paris présentent
ce programme en coréalisation.

Dans le cadre du festival Échelle Humaine de Lafayette

Anticipations organisé avec la Fondation Calouste Gulbenkian –
Délégation en France.

 FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
DÉLÉGATION EN FRANCE

L'idée des «conférences non académiques» de Rabih Mroué est de détourner le principe de la conférence, en imitant le dispositif, dans une perspective de performance. Il ne s'agit pas de traiter avec dérision son principe, mais plutôt d'exploiter le pouvoir de l'exercice en tant qu'adresse publique, en y opérant un glissement qui préserve à dessein son ambiguïté, passant de la présentation à la représentation, du réel à l'imaginaire. L'illusion est troublante, le ton est neutre, l'expertise semble avérée, les documents à l'appui du discours suggèrent l'authenticité: c'est le but du jeu, tour à tour malicieux, émouvant et intellectuellement stimulant.

Autant le savoir: *Make Me Stop Smoking* (2006) ne vous débarrassera d'aucune addiction. Il s'agit plutôt, pour le conférencier, de se libérer d'un facteur de tension cérébrale personnel, constitué par un amas grandissant de documents accumulés au fil des années comme sujets potentiels de créations artistiques, en dévoilant une partie au public. La mémoire du Liban contemporain ainsi que des lubies très personnelles constituent la matière de cette entêtante collection, prétexte à interroger, entre facéties et émotions, le processus de tissage de notre mémoire intime ou collective par l'archive.

Avec *The Inhabitants of Images* (2008) le pseudo conférencier Rabih Mroué mélange politique, fiction et réalité, sans distinction, en commentant des images. D'une part la rencontre supposée, concrètement impossible, entre Gamal Abdel Nasser et Rafic Hariri, responsables politiques défunts, d'autre part les photos des «martyrs» du Hezbollah placardées dans les rues de Beyrouth, fournissent à l'intervenant matière à développer des observations dont les invraisemblances n'ôtent rien à la pertinence.

Sand in the Eyes (2017) creuse la question de la manipulation de l'opinion inhérente à toute production audiovisuelle, ainsi qu'à tout exposé documenté. À partir d'extraits de vidéos de propagande émanant aussi bien de l'organisation État Islamique que de la communication anti-terroriste officielle des états-majors, de mises en scène ou de prises de vue militaires effectuées par des drones, le conférencier nous interpelle au sujet de la représentation de la violence, en particulier de la mise à mort, quelles qu'en soient les sources.

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Fondation Galeries Lafayette

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

Lafayette Anticipations

Claudine Colin Communication -
Harry Ancely
harry@claudinecolin.com
01 44 59 24 89

Rabih Mroué

Who's Afraid of Representation?

Durée: 1h. En français et arabe, surtitré en français

Théâtre de la Ville
- Sarah-Bernhardt

23 - 28 septembre

Lun. au ven. 19h, sam. 15h
8€ à 23€ | Abo. 8€ à 21€

Une performance de Rabih Mroué. Texte et mise en scène Rabih Mroué. Avec Rabih Mroué, Lina Majdalanie. Scénographie Samar Maakaroun. Direction technique Thomas Köppel. Assistant Racha El Gharbieh. Traduction Catherine Cattaruzza.

Production The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan (Beyrouth); HAU Hebbel am Ufer (Berlin); Siemens Arts Program; CND Centre national de la danse; Avec le soutien du Tanzquartier Wien GmbH

Le Théâtre de la Ville-Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Nous sommes en compagnie de figures du *Body Art* européen (Joseph Beuys, Orlan, Marina Abramović...) via leurs témoignages relatifs aux exhibitions et scarifications publiques pratiquées autour des années 1970. Parallèlement, intervient le récit d'un employé de bureau libanais relatant la tuerie véridique qu'il a perpétrée sur son lieu de travail, arguant de motivations fluctuantes.

Lina Majdalanie et Rabih Mroué se partagent ces témoignages dans une alternance ludique. Les actions sont juste décrites: qui aurait peur de la représentation lorsque celle-ci, à l'instar du *Body Art*, cherche à reconstituer l'insupportable, convoquant le spectateur à la reproduction la plus réaliste de la violence? Il n'est pas surprenant que le duo libanais, à la recherche d'une écriture théâtrale capable de se frotter à l'expérience de la guerre civile, se soit emparé de cette phase radicale de l'histoire de l'art occidental. Le spectacle créé en 2005 réactive la mémoire de ce courant de violence performée, bien moindre que celle qui s'exerce en zone de guerre et qui l'a souvent inspirée. L'hommage est opportun et vivifiant, l'évocation toujours saisissante un demi-siècle plus tard: des artistes de l'extrême qui interrogent le pouvoir et la signification de la représentation en réaction à une réalité intolérable.

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 de la Ville

Audrey Burette
aburette@theatredelaville.com
06 46 78 19 97

Lina Majdalanie, Rabih Mroué, Mazen Kerbaj Borborygmus

Durée: 1h15. En arabe, surtitré en français.
Première française

Théâtre Silvia Monfort

16 – 18 octobre

Mer. au ven. 20h

8€ à 26€ | Abo. 8€ à 17€

Texte, mise en scène et interprétation Mazen Kerbaj, Lina Majdalanie, Rabih Mroué. Conception de la lumière, du son et directeur technique Thomas Köppel. Lumières Arno Truschinski. Traduction anglaise Ziad Nawfal. Musique de la première scène *La Forza Del Destino* – Ouverture de Giuseppe Verdi. Remerciements Samir Khaddaj, Kamal Boulata, Racha Gharbieh.

Commande de HAU Hebbel am Ufer (Berlin); Walker Art Center (Minneapolis); Coproduction Künstler*innenhaus Mousonturm (Francfort); Wiener Festwochen – Freie Republik Wien; Financé par Rosa Luxemburg Stiftung (Beyrouth); Soutenu dans le cadre de l'Alliance des maisons de production internationales par le Commissaire du gouvernement fédéral pour la culture et les médias

Le Théâtre Silvia Monfort et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Un trio s'adonne à des proférations viscérales, un chœur extravagant, soutenu par une partition complexe de sons et lumières. Chaque séquence surgit, rebondissant sur une liaison impromptue, développant une nouvelle thématique, constats désesparés, souvenirs, hommages, visions apocalyptiques, observations intimes, expériences inavouables.

Le tandem Majdalanie-Mroué s'est adjoint pour la circonstance un nouveau partenaire, le musicien et artiste graphique Mazen Kerbaj, pour expérimenter un procédé d'écriture qui s'apparente à des séances de psychanalyse sauvage, collective, assorties d'une phase de tri et de montage des fragments spontanément éclos. Ces séances de travail du trio s'inscrivent dans le prolongement de leurs habitudes amicales et conviviales d'exilés libanais résidant à Berlin. Si ce spectacle de 2019 nous livre en filigrane un autoportrait sans fard de chacun des protagonistes, avec une impudicité rare dans les performances du tandem Majdalanie-Mroué, c'est bien un cri d'humeur de notre temps qui en émerge. Les états d'âme du trio, leurs borborygmes mentaux, expressions organiques de trois sensibilités tâchant de digérer diverses faces de leur vécu, passé et présent, collent nécessairement ici ou là à nos propres ruminations.



THÉÂTRE
SILVIA MONFORT

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 Silvia Monfort

Myra – Rémi Fort,
Déborah Nogaredes
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Lina Majdalanie, Rabih Mroué Photo-Romance

Durée: 1h15

Théâtre de la Cité internationale 22 – 25 octobre

Mar. mer. 20h, jeu. ven. 19h
8€ à 24€ | Abo. 8€ à 16€

Conception, texte et mise en scène Lina Majdalanie, Rabih Mroué.
Scénographie Samar Maakaroun. Musique Charbel Haber.
Traduction Masha Refka. Avec Lina Majdalanie, Charbel Haber,
Rabih Mroué. Réalisation de la bande-image Lina Majdalanie,
Rabih Mroué, Sarmad Louis. Direction de la photographie Sarmad
Louis. Assistanat à la réalisation et production exécutive
Petra Serhal. Costumes Zeina Saab de Melero. Maquillage Stéphanie
Aznarez. Jeu pour la bande-image Rabih Mroué, Lina Majdalanie.
Invitée spéciale Mona Mroué.

Production déléguée The Lebanese Association for Plastic Arts,
Ashkal Alwan (Beyrouth) ; Coproduction Festival d'Avignon ; Scène
nationale de l'Essonne ; Festival delle Colline Torinesi Torino
Creazione Contemporanea ; Festival/Tokyo ; La Villette ; HAU Hebbel
am Ufer (Berlin) ; Avec le soutien de la Mission culturelle de
l'Ambassade de France au Liban ; The Lebanese Association for
Plastic Arts, Ashkal Alwan ; Remerciements Ali Cherri, Mona Mroué,
Abdo Nawwar et Alexandre Paulékévitch ; nos partenaires, Sergio
Ariotti, Monica Guillouet-Gélyls, Isabella Lagattola, Matthias
Lilienthal, Frédéric Mazelly, Chiaki Soma, Christine Tohmé, Hortense
Archambault et Vincent Baudrillet ; Denis Gaillard et Jany Bourdais
du service de coopération et d'action culturelle de l'ambassade de
France au Liban, Fadi Abi Samra, Ziad Nawfal, Youmna Habbouch,
Mona S'Eydoun, Bachir Yaghi, Stéphanie Aznarez, Assem Bazzi,
Feiruz Serhal, Mariane Katra, Léa Kodeih, Hala El Masri, Zeina Saab
de Melero et Walid Mroué ; Joana Hadjithomas, Lamia Joreige, Khalil
Joreige, Lynn Kodeih, Souad et Ahmad Mroué, Yasser Mroué,
Francesca Spinazzi, Pierre Sarraf (festival né à Beyrouth), Claire
Verlet

Le Théâtre de la Cité internationale et le Festival d'Automne à Paris
présentent ce spectacle en coréalisation.

Comment présenter l'adaptation d'un célèbre film de cinéma à la censure libanaise ? L'on devinera qu'il s'agit d'un film qui raconte la rencontre improbable de deux êtres très dissemblables subissant une aliénation sociale dans l'Italie fasciste de 1938. L'adaptation se situe à Beyrouth en 2007, peu après une attaque israélienne sur le Liban.

La confrontation avec le juge qui doit décider du bien-fondé des choix de l'adaptation permet, avec humour, de défendre des concepts de représentation scénique qui sont chers au duo Majdalanie-Mroué. Les protagonistes du film adapté, que l'on découvre sous forme de roman-photo, sont une femme au foyer divorcée, entièrement vouée aux tâches ménagères, et un journaliste banni pour cause de libre pensée. Ils ne se sont pas rendus aux deux manifestations simultanées qui se déroulent ce jour-là à Beyrouth, ils se découvrent en voisins lors de ce moment suspendu de leur quotidien. En ressort un portrait ironique de la société libanaise, scindée en deux parties irréciliables, et dans laquelle prospèrent des préjugés tenaces. Détails folkloriques mis à part, force est de constater l'universalité et la contemporanéité des clivages exacerbés autour du racisme, du sexisme, du patriarcat, ou du communautarisme.



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 de la Cité internationale

Philippe Boulet
philippe.boulet@theatredelacite.com
06 82 28 00 47

Lina Majdalanie, Rabih Mroué Biokhraphia; Riding on a cloud

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers 13 – 16 novembre

Biokhraphia
Mer. jeu. ven. 19h30, sam. 16h30
8 € à 25 € | Abo. 8 € à 15 €

Riding on a cloud
Mer. jeu. ven. 21h, sam. 18h
8 € à 25 € | Abo. 8 € à 15 €

Biokhraphia
Texte et mise en scène Lina Majdalanie, Rabih Mroué. Décor et graphisme Ali Cherri. Avec Lina Majdalanie. Programmation informatique et directeur technique Thomas Köppel.
Durée: 45 minutes

Production The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan (Beyrouth); Théâtre Vidy-Lausanne

Riding on a cloud
En arabe, surtitré en français.
Texte et mise en scène Rabih Mroué. Assistants mise en scène Sarmad Louis, Petra Serhal. Avec Yasser Mroué. Traduction Ziad Nawfal. Traduction française Pascale Fougère.
Durée: 1h05

Avec le soutien du Fonds Podiumkunsten; Prince Claus Fund; Hivos & Stichting DOEN (Pays-Bas); Commande de Frie Leysen

La Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Présentés au sein d'une même soirée, ces deux seul-en-scène interrogent l'autoportrait. Dans *Riding on a cloud*, un homme appelé Yasser se confie à un dictaphone, projette des vidéos et diffuse des enregistrements, tout en émettant des réserves sur la conformité de ces documents avec sa véritable personne. Dans *Biokhraphia*, c'est Lina Majdalanie qui se prête à une très insolite interview.

Biokhraphia (2002) est un mot composé qui pourrait être traduit par «vie-délire» et qui déploie une interview houleuse de l'artiste Lina Majdalanie à propos d'une pièce qu'elle aurait créée avec son partenaire Rabih Mroué et qui s'intitulerait *Biokhraphia*. L'intervieweuse qui pousse l'artiste dans ses retranchements se manifeste par la propre voix enregistrée de Lina Majdalanie, obligée de répondre de ses choix intimes, familiaux, politiques et surtout artistiques. On devine que certaines critiques de l'intervieweuse font échos aux reproches récurrents reçus par le tandem Majdalanie-Mroué à propos du théâtre qu'ils pratiquent, au regard d'un théâtre plus conventionnel, considéré par certains comme seul digne de ce nom. Une mise en abîme grinçante et loufoque du récit de soi, et un manifeste politique et esthétique.

Pour *Riding on a cloud* (2013) Rabih Mroué s'inspire de l'épisode véridique de la blessure subie à l'âge de dix-sept ans par son frère Yasser, qui a dû rééduquer ses fonctions cognitives afin de recouvrer la parole, et c'est en effet Yasser lui-même qui nous fait face sur scène. Les questions de la représentation, de la frontière entre documentaire et fiction, ou de l'interprétation des images sont depuis toujours au cœur de la recherche de Rabih Mroué, qui s'empare ici encore de faits réels pour tisser un récit très prenant, émouvant, fantaisiste, dépourvu de pathos, creusant la portée intime des événements subis, et qui s'ingénie à nous entraîner dans sa déconstruction de la représentation théâtrale. Le titre planant de la pièce est emprunté à un poème de Yasser, écrit encore jeune garçon délicat et prometteur, dans un pays où la candeur et le rêve peinent à subsister.



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, centre dramatique national d'Aubervilliers

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

Lina Majdalanie, Rabih Mroué

Before Falling Seek the Assistance of Your Cane; N'importe où; Appendice

Fondation Cartier pour
l'art contemporain

18 novembre – 2 décembre

*Before Falling Seek the
Assistance of Your Cane*
Lun. 18 nov. 19h30
7€ et 11€ | Abo. 7€

N'importe où
Lun. 25 nov. 19h30
7€ et 11€ | Abo. 7€

Appendice
Lun. 2 déc. 19h30
7€ et 11€ | Abo. 7€

Before Falling Seek the Assistance of Your Cane

Durée: 50 minutes

En anglais, surtitré en français.

Une conférence non académique de Rabih Mroué.

N'importe où

Durée estimée: 1h

Chant Rima Khcheich. Flûte Rabih Mroué. Contrebasse

Tony Overwater. Lecture des poèmes Lina Majdalanie.

Appendice

Durée estimée: 45 minutes

Une lecture performance de Lina Majdalanie.

Production The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan (Beyrouth); Festival d'Automne à Paris; Remerciements Fadi Abdallah, Albert Abi Azar, Mansour Aziz, Rémi Bonhomme, Toni Chakar, Lama Charafeddine, Ali Cherri, Marie Collin, Joanna Hadjithomas, Hatem Imam, Khalil Joreige, Bernard Khoury, Krystel Khoury, Nathalie Khoury, Jalal El Mir, Tarek Mrad, Hania Mroué (Cinema Metropolis Beyrouth), Rabih Mroué, Walid Raad, Celesta Rottiers, Hussein Saleh, Andrée Sfeir; (Galerie Sfeir-Semler), Mounira El Solh, Christine Tohmé et Jalal Toufic

La Fondation Cartier pour l'art contemporain et le Festival d'Automne à Paris présentent ce programme en coréalisation.

Le duo Lina Majdalanie et Rabih Mroué présente deux «conférences non académiques» et un concert-performance cosigné avec Rima Khcheich. Ce concept, déjà fréquemment expérimenté par Rabih Mroué, consiste en des exposés adoptant le dispositif d'une conférence tout en s'autorisant la liberté d'une performance, jouant à dessein sur l'ambiguïté inhérente à ce détournement. S'y adjoint pour la première fois une proposition de poèmes mis en musique.

Dans *Before Falling Seek the Assistance of Your Cane* (2022), Rabih Mroué interroge la nature de l'objet d'art dans l'espace public, surtout lorsqu'il se retrouve en prise directe avec le réel. Ainsi un tract largué par un avion militaire pour prévenir d'un bombardement imminent, présenté dans une exposition, peut provoquer l'évacuation des lieux par la police. *N'importe où* (2007) rend hommage à la poétesse Etel Adnan ainsi qu'au poète Abbas Beydoun, deux éminentes figures littéraires libanaises. Alors que leurs poèmes sont chantés par Rima Khcheich dans une veine musicale arabe classique, Rabih Mroué à la flûte et Tony Overwater à la contrebasse y tissent un contrepoint hybride teinté de pop et de jazz. La conférence *Appendice* (2007) est présentée par Lina Majdalanie confrontée à un souhait contrarié, celui d'être incinérée à sa mort, pratique interdite au Liban où les rituels funéraires sont exclusivement gérés par les différentes autorités religieuses. Comment trouver les moyens alternatifs d'arriver à ses fins?

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

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

Fondation Cartier pour l'art contemporain

Matthieu Simonet

matthieu.simonnet@fondation.

cartier.com

06 74 86 28 85

Lina Majdalanie, Rabih Mroué

33 tours et quelques secondes

Durée: 1h. En arabe, anglais et français, surtitré en français

Théâtre du Rond-Point

22 – 24 novembre

Ven. 18h30 et 21h, sam. 17h et 19h,
dim. 14h30 et 17h
8€ et 16€ | Abo. 8€ et 12€

Texte et mise en scène Lina Majdalanie, Rabih Mroué. Avec Nagham Abboud, Samir Abou Jaoudé, Thomas Bowles, Edy Gemaa, Raseel Hadjian, Colette Hajj, Wadad Hneine, Paul Khodr, Ibtisam Kishly, Eliane Mallat, Muriel Moukawem, Elie Njeim, Antoine Ozon, Najeeb Zeytouni. Voix off Abdallah Al Machnouk, Gheith El Amine, Raphael Fleuriet, Charbel Haber, May Kassem, Nesrine Khodr, Diran Mardirian, Rabih Mroué, Ziad Nawfal. Voix du répondeur Lina Majdalanie. Animation et graphisme Samar Maakaroun. Assistant à la création technique Sarmad Louis, Thomas Köppel. Assistante Petra Serhal. Traduction Ziad Nawfal. Directeur de photographie Sarmad Louis. Casting et production Petra Serhal. Montage Sarmad Louis, Najib Zeitouni. Musiques *Ya Jaret El Wadi* de Mohammed Abdel Wahab; *Le dernier repas* de Jacques Brel © 1965 Éditions Jacques Brel

Coproduction Festival d'Avignon; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles); Scène nationale de Petit-Quevilly-Mont-Saint-Aignan; Festival delle Colline Torinesi Torino Creazione Contemporanea; La Bâtie – Festival de Genève; Kampnagel (Hambourg); steirischer herbst (Graz); Tampere Theatre Festival (Helsinki); Malta Festival Poznan 2012; The Lebanese Association for Plastic Arts, Ashkal Alwan (Beyrouth); Scène nationale de l'Essonne; Remerciements à la famille Baroud; Janine Baroud; Stéphanie Bauman; Ali Cherri; Sarah Farhat; Raceel Hadjian; Ahmad Hafez; Kinda Hassan; Paul Khodr; Sari Louis; Paul Matar; famille Mroué; Abdo Nawwar; Walid Raad; Christine Tohmé; Yalda Younes; Les Éditions Jacques Brel; Théâtre Tournesol; Homework Space et tous les amis qui les ont aidés

Le Théâtre du Rond-Point et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Qui est Diyaa Yamout, militant des droits de l'homme, artiste et blogueur libanais dont le suicide agite le pays? On ne le saura pas vraiment et cela n'a pas d'importance. Ce qui fascine ici ce sont les réactions foisonnantes et hétéroclites qui défilent sur Facebook, à la télévision, par sms ou sur répondeur.

Dans un parti pris scénique radical, où les supports censément documentaires sont proposés au public sans aucune médiation humaine, s'esquisse un portrait virtuel du disparu, personnage complexe et charismatique. Nous sommes en 2011, à l'orée des printemps arabes, le geste désespéré de Diyaa Yamout se prête à diverses interprétations entre pseudo expertises, projections personnelles, récupérations ou dénis. Émergent çà et là quelques fenêtres sensibles: l'amitié heurtée, les souvenirs intimes, la révolte face à la douleur, le tout ponctué par les messages de deux amies qui ne savent pas encore. Ce qui frappe, ce qui dit l'état de la société, c'est moins l'événement tragique que les réactions qu'il suscite. S'inspirant d'un fait réel, le duo Lina Majdalanie et Rabih Mroué nous tend une fois de plus un miroir à portée universelle, n'appuyant aucune opinion, captant l'air du temps avec subtilité et une discrète malice, illustrant brillamment l'influence désormais décisive des réseaux sociaux sur notre appréhension du monde.



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

Lina Majdalanie, Rabih Mroué Quatre murs et un toit

Durée estimée: 1h. Première mondiale

CENTQUATRE-PARIS

4 – 8 décembre

Mer. au ven. 20h30, sam. 17h et 20h30,

dim. 15h et 18h

8€ à 18€ | Abo. 8€ à 14€

Mise en scène et performance Lina Majdalanie, Rabih Mroué.

Dramaturgie Sandra Noeth. Distribution (en cours).

Le Festival d'Automne à Paris et le CENTQUATRE-PARIS sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

En 1947, a lieu aux États-Unis le procès du dramaturge allemand Bertolt Brecht devant le Comité des activités anti-américaines (HUAC) chargé de lutter contre l'activisme communiste. Dans ces circonstances, Brecht avait rédigé une déclaration qu'il lui fut interdit de lire. Les minutes du procès, ainsi que cette déclaration, constituent l'un des axes de ce spectacle foisonnant.

L'exil, les procès en subversion, le havre d'humanisme d'un ailleurs introuvable sont autant de thèmes qui irriguent cette nouvelle création du duo Majdalanie-Mroué. C'est à travers leur propre itinéraire d'émigration volontaire de Beyrouth à Berlin, et en échos aux interrogations politiques et sociales les plus actuelles, face à la confusion idéologique, à la violente confrontation des opinions, dans un occident tourmenté, un temps idéalisé, que les deux artistes se penchent sur les mésaventures de l'idéaliste Brecht en butte au maccarthysme. Fidèle à l'approche ludique de la représentation théâtrale que le duo a toujours pratiquée, cette évocation historique ne se privera d'aucune fantaisie, ni digression, mais toujours privilégiant le questionnement et se gardant bien de toute opinion assénée.

**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

CENTQUATRE-PARIS

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

Rabih Mroué, Anne Teresa De Keersmaeker

A little bit of the moon

Durée estimée: 1h. Première mondiale

Fondation Fiminco

16 – 20 décembre

Programme détaillé sur festival-automne.com et sur mc93.com

Rencontre entre Anne Teresa De Keersmaeker et Rabih Mroué.

Production Festival d'Automne à Paris ; Coproduction MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

Le Festival d'Automne à Paris est producteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis et la Fondation Fiminco. Avec le soutien de la Fondation Fiminco.

À l'invitation exceptionnelle du Festival d'Automne, la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker et le metteur en scène Rabih Mroué ont partagé pendant 10 mois leurs pensées, inquiétudes, doutes, et questions sur la politique, l'art et la vie. À l'issue de ces nombreuses rencontres virtuelles, les deux artistes se rencontreront sur le plateau de l'ancien complexe industriel de la Fondation Fiminco pour redessiner, le temps d'une performance, un nouveau monde en commun.

Entre les ombres fugaces du passé et les incertitudes oppressantes de l'avenir, ces deux artistes décident de se plonger corps et âme dans le présent. *A little bit of the moon* devient l'exemple même de toute leur diversité: musique, poésie, danse et théâtre s'entrelacent dans un tourbillon d'émotions, repoussant les limites de leurs disciplines respectives pour créer quelque chose de nouveau. Tentative audacieuse de trouver un terrain commun dans un monde fracturé, où la communication et la compréhension semblent être des biens de plus en plus rares, Anne Teresa De Keersmaeker et Rabih Mroué cherchent, à travers leur collaboration, à réaffirmer des valeurs fondamentales de l'humanité: amitié et partage.



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

Fondation Fiminco

Agnès Ghonim
01 83 75 94 74
agnes.ghonim@fiminco.com

MC93

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr | 01 40 33 79 13

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Mohamed El Khatib

La vie secrète des vieux

Théâtre de la Ville – Les Abbesses
Du jeudi 12 au jeudi 26 septembre

Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen
Mardi 8 et mercredi 9 octobre

Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi
Vendredi 11 octobre

Points communs Théâtre 95
Mercredi 18 et jeudi 19 décembre

Mohamed El Khatib

La vie secrète des vieux

Durée : 1h10. À partir de 15 ans. Création 2024

| | |
|--|---|
| Théâtre de la Ville – Les Abbesses | 12 – 26 septembre |
| | Lun. au sam. 20h, dim. 15h, relâches dim. 15, jeu. 19 et lun. 23 sept. 8 € à 33 € Abo. 8 € à 28 € |
| Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen | 8 – 9 octobre |
| | Mar. mer. 20h 8 € à 18 € Abo. 8 € et 14 € |
| Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi | 11 octobre |
| | Ven. 20h 8 € à 20 € Abo. 8 € à 14 € |
| Points communs Théâtre 95 | 18 – 19 décembre |
| | Mer. jeu. 20h 8 € à 18 € Abo. 8 € à 13 € |

Conception et réalisation Mohamed El Khatib. Avec en alternance (en cours) Annie Boisdenghien, Micheline Boussaingault, Marie-Louise Carlier, Chille Deman, Martine Devries, Jean-Pierre Dupuy, Jacqueline Juin, Jean-Paul Sidolle, Yasmine Hadj Ali. Dramaturgie et coordination artistique Camille Nauffray. Scénographie et collaboration artistique Fred Hocké. Vidéo Emmanuel Manzano. Son Arnaud Léger. Régie générale Jonathan Douchet. Direction de production Gil Paon. Presse Nathalie Gasser.

Production Zirlib ; Coproduction (en cours) Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise ; Comédie de Genève ; Théâtre National Wallonie-Bruxelles ; Théâtre national de Bretagne ; Tandem Scène nationale ; Comédie de Clermont-Ferrand – Scène nationale ; Théâtre Garonne – Scène européenne ; Équinoxe – Scène nationale de Châteauroux ; TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine ; MC2: Grenoble Scène nationale ; Festival d'Avignon ; La Coursive – Scène nationale de La Rochelle ; Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale ; Théâtre du Bois de l'Aune ; Théâtre de la Croix-Rousse ; Festival d'Automne à

Paris ; Accueil en résidence Mucem ; Le Channel, scène nationale de Calais ; CIRCA – La Chartreuse Zirlib est conventionnée par la Drac Centre-Val de Loire – ministère de la Culture et par la Ville d'Orléans Mohamed El Khatib est artiste associé au Théâtre de la Ville-Paris, au Théâtre National de Bretagne et au Théâtre National Wallonie-Bruxelles ; Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec le Théâtre de la Ville-Paris. Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Amoureux du théâtre documentaire, Mohamed El Khatib s'empare d'un sujet de choix et de l'ombre : la vie sentimentale et érotique des «vieux». Cousue d'audace et de tendresse, sa nouvelle pièce prend le contrepied des connotations qui collent à la peau de la vieillesse, en la percevant sous l'angle du désir.

Tandis que nous envisageons la plupart du temps l'âge avancé par le prisme du «retrait» – ce qu'il estompe, handicape, dé-génère –, Mohamed El Khatib, fort de la conviction que nos aînés ont surtout à «apporter» et re-générer, explore ici la sphère de leur vie érotique. Annonçant une distribution d'une dizaine de personnes «en fonction de leur longévité», le programme donne le ton de l'humour qui traverse le spectacle, que seule permet une confiance établie entre l'artiste et les interprètes. Offrir le plateau aux vraies gens, écrire pour elles et eux en les considérant non pas comme des amateurs, mais comme des experts d'une question, faire danser leurs propres mots sur la fine frontière entre réalité et fiction, tel est le *leitmotiv* de l'auteur-metteur en scène. Lumineuse clairière en pleine forêt de tabous, d'embûches ou de schémas hérités, cette création dresse un magnifique paysage de l'état amoureux du troisième âge. Entre frondeur et profondeur coule une parole authentique et libre, un savoureux hommage à l'inventivité de la sensualité.



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 de la Ville

Audrey Burette
aburette@theatredelaville.com
06 46 78 19 97

Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen

Johanne Poulet
jpoulet@espace-1789.com
01 40 11 50 23

Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi

Olivier Vandeputte
01 48 90 01 86

Points communs Théâtre 95

Isabelle Lanaud
isabelle.lanaud@gmail.com

Dates de tournée en page suivante

Mohamed El Khatib, pour créer *La Vie Secrète des vieux*, selon la méthode singulière que vous développez pour nourrir votre théâtre documentaire, vous êtes allé à la rencontre de personnes âgées. Qu'est-ce qui a suscité cette envie ?

Mohamed El Khatib : La « crise » du Covid a rendu visibles, par la voie des médias, de graves dysfonctionnements dans les EHPAD. La marginalisation de la question de la vieillesse a ressurgi violemment à cette occasion. L'enjeu devient l'exclusion d'une partie de la population vulnérable à la fois physiquement, socialement, psychologiquement, politiquement, et ce n'est pas tolérable. Or selon moi, il y a toujours une urgence à reconsidérer artistiquement ce que la société relègue dans un angle mort. Je regrette avant tout que ces personnes décédées en masse dans les EHPAD n'aient pas pu transmettre leur histoire, et c'est trop souvent le cas pour les personnes âgées, de manière générale. Les EHPAD sont construits en périphérie des villes pour les y enfermer. Par ailleurs, mon travail porte fondamentalement une attention particulière aux corps oubliés, aux corps cachés, qui me conduit à présenter sur les plateaux de théâtre, depuis que je travaille, des corps « étrangers ». Je m'intéresse aux corps des classes populaires, absents des scènes contemporaines, ici, en l'occurrence, aux corps usés, aux corps âgés, aux corps qu'on ne considère plus capables de produire la moindre performance physique – l'un des critères dominants, malheureusement, de l'accès aux salles de spectacles.

Pourquoi vous être intéressé en particulier à leur vie érotique ?

MEK : Lorsqu'on envisage le grand âge, c'est toujours du point de vue de la dépendance, de la perte de mémoire, de la médicalisation, de ce que ces gens *ne peuvent plus*, ou peuvent *moins* faire seuls ; jamais du point de vue du désir, ou de la vitalité, et encore moins de ce que *peut davantage* la vieillesse ! Dès qu'on parle des vieux, prédominent le schème de la déchéance physique ou cognitive, de l'obsolescence, de la dégradation, et l'imagerie collective d'une fin de vie qui n'en finit pas de finir... C'est pourquoi m'est venue assez tôt l'idée de faire un film sur la vie amoureuse des plus de 70 ans. La première impulsion a été celle-ci, interroger la vieillesse du sur ce qui fait le sel de la vie : le désir, l'amour, la sensualité, ce sur quoi on n'attend pas de réponse ! La naissance de ce premier projet filmique, à l'EHPAD de Chambéry, intitulé *Le grand âge de l'amour*, a finalement abouti au projet de ce spectacle car, en circulant dans les EHPAD à la rencontre de toutes ces personnes, afin de leur poser des questions sur le désir et sur leur vie amoureuse, j'ai pris conscience de l'amplitude de l'espace de projection que ces simples entretiens recréaient pour elles. C'était profondément émouvant. Un paysage inespéré de l'état amoureux de la vieillesse aujourd'hui s'ouvrait à moi, lequel traversait par ailleurs toutes les questions sous-jacentes qui m'intéressaient : tabous, maltraitements ou attitudes infantilissantes.

Qu'avez-vous repéré comme aspérités dans ce « paysage de leur vie amoureuse » ?

MEK : Curieusement, nous avons constaté que les enfants des vieux devenaient intrusifs, par souci de « protection »,

ou parfois, de façon plus triviale, pour des questions d'héritage. Parfois, sans le vouloir, elles et ils freinent la construction de relations amoureuses... Et, dans ce relief, la « montagne », le grand motif de satisfaction pour moi, c'est d'observer qu'à cet âge se joue une véritable *réinvention* de l'amour. Avec cette génération, nous découvrons qu'il y a d'autres façons de faire l'amour, que l'éventail est large, et le rapport au corps, au temps, est différent. Comme dit Lombardo dans le spectacle : « Aujourd'hui, j'ai le temps d'enlever mes chaussettes » (*sourire*). Certains redécouvrent les joies d'une sexualité libérée (et d'autres avec la même liberté se retirent du marché de la séduction). Nos schémas hérités, nos points de vue totalement imprégnés de religion notamment et de non-dits sur la vieillesse amoureuse, en sont absolument bousculés. Bien souvent, après le premier mariage pour faire plaisir aux parents et satisfaire la religion, dans la deuxième vie amoureuse, après un décès ou un divorce, émerge un autre rapport au plaisir. En tout cas, émerge une liberté qui n'existait pas, et le désir retrouvé n'est pas que sexuel d'ailleurs, parce que le désir est sans fin.

Comment avez-vous acquis un tel terrain de confiance pour recueillir ces paroles, ces confidences ?

MEK : Comme avec les enfants de *La Dispute...* Ce sont deux âges de la vie où la parole est totalement libre. Les personnes disent ce qu'elles pensent, elles n'ont rien à prouver, elles ne sont pas en représentation. La parole est authentique et affranchie. C'est un privilège de l'âge, et c'est d'ailleurs très touchant. J'ai vécu dans ce recollement un équivalent de celui que j'ai pu faire avec les enfants de parents divorcés, lorsqu'ils pouvaient me tenir des propos tels que : « Moi, je préfère mon père à ma mère ». (*rire*)

Comment avez-vous travaillé avec ces personnes et quelle scénographie envisagez-vous pour eux ?

MEK : À l'appui de cette parole décomplexée, il était intéressant de recueillir ce que *peut* cet âge et des valeurs qu'il peut promouvoir (solidarité etc.) mais surtout depuis l'expérience de celles et ceux qui vivent la vieillesse dans leur chair. Il était important de les mettre au centre du dispositif. Un homme qui a enduré dix années de cancer et qui raconte qu'il a développé un érotisme après cela, qu'il n'avait jamais ressenti auparavant, certes, nous pouvons considérer qu'il n'y a pas de rapport de cause à effet entre sa maladie et cette libido, mais nous pouvons avoir l'intuition que s'il n'avait pas traversé ce parcours du combattant, il n'aurait sans doute reconsidéré sa vie amoureuse. C'est pourquoi, de nouveau, je n'ai pas voulu solliciter d'acteurs professionnels, la parole des personnes âgées est déjà suffisamment marginalisée, mais aussi parce que je ne souhaitais pas que quiconque se fasse leur porte-parole, mais plutôt qu'elles viennent elles-mêmes défendre leurs ambitions et leurs désirs. Travailler avec elles et eux est assez simple, puisqu'ils en ont envie, et ce projet traduit un réel enjeu : activer ces corps-là sur scène, des corps communément hors-champ de l'espace valorisé symboliquement et médiatiquement, les remettre au centre de l'attention, et donc prendre soin de ces personnes. La scénographie sera justement dessinée en fonction de leurs possibilités

physiques, l'une des interprètes, Jeannine, est en fauteuil roulant, par exemple. Elles et ils ne peuvent pas rester debout trop longtemps. Pour le moment, j'aime bien l'idée de la salle polyvalente, du parquet de bal, de la salle d'attente, de l'endroit où l'on se retrouve pour faire des activités en commun, j'envisage par conséquent de recréer ce genre d'espaces de sociabilité de rendez-vous amical.

À propos d'espaces, parmi vos immersions en EHPAD, vous avez transformé l'un d'entre eux, celui de Saint-Baldoph, les Blés d'or, en centre d'art, LBO, pour en faire un lieu de vie croisant les usages...

MEK : Comment faire en sorte que la confrontation entre l'art et la vie quotidienne ne soit pas l'objet d'un atelier une fois par an, mais l'occasion de créer une possibilité de fréquentation au jour le jour ? Pour qu'il y ait des artistes dans un EHPAD en permanence, quel autre moyen possible que d'y créer un centre d'art ? En court-circuitant toutes les fonctions des lieux, en érigeant un formidable « prétexte » pour les artistes de venir créer dans un cadre particulier qu'est celui de la vie d'un EHPAD, en faisant en sorte que les résidents côtoient les artistes et les œuvres tout au long de l'année.... Et, pour les artistes, il s'agit d'animer la vie d'un EHPAD, de dépasser son cadre médical et institutionnel en le transformant en lieu de vie ouvert aux gens qui ne sont *a priori* pas concernés ; l'idée est que, demain, les gens qui habitent juste en face, et qui n'ont pas leurs parents dans le lieu, puissent venir, et rencontrer des gens, discuter, puisque ce sera désormais un centre d'art, un lieu de vie, raccordé au reste du territoire. Il s'agit pour moi d'une façon d'abolir la frontière entre l'art et le soin, entre le médical et le désirable, et d'inventer un terrain de jeu pour ce que les artistes ne pourraient pas faire ailleurs. Et c'est le prototype d'un modèle que nous sommes en train d'imaginer sur d'autres territoires...

Propos recueillis par Mélanie Drouère, mars 2024.

Mohamed El Khatib

Auteur, metteur en scène et réalisateur, Mohamed El Khatib développe des projets de fictions documentaires singuliers dans le champ de la performance, de la littérature ou du cinéma. À travers des épopées intimes, il invite tour à tour un agriculteur, une femme de ménage, des marins, à co-signer avec lui une écriture du temps présent. Après *Moi, Corinne Dadat* qui proposait à une femme de ménage et à une danseuse classique de faire un point sur leurs compétences, il a poursuivi son exploration de la classe ouvrière avec la pièce *STADIUM*, qui convoque sur scène 58 supporters du Racing Club de Lens. Mohamed El Khatib a obtenu le Grand Prix de Littérature dramatique 2016 avec la pièce *Finir en beauté* dans laquelle il évoque la fin de vie de sa mère. Son texte *C'est la vie*, primé par l'Académie française, vient clore ce cycle sur la question du deuil. Enfin, c'est au cinéma qu'il aborde la question de l'héritage dans son dernier film *Renault 12*, road movie entre Orléans et Tanger. En 2021, il présente au Festival d'Automne à Paris *Boule à neige* avec Patrick Boucheron puis *Gardien Party* avec Valérie Mréjen.

Mohamed El Khatib au Festival d'Automne à Paris :

| | |
|------|--|
| 2022 | <i>Mes parents</i> (Théâtre de la Ville ; Théâtre Romain Rolland) |
| 2021 | <i>Gardien Party</i> avec Valérie Mréjen (Centre Pompidou ; MAC VAL) |
| 2021 | <i>La Dispute</i> (Espace 1789 ; Théâtre Brétigny ; Auditorium Jean Cocteau ; L'Azimut) |
| 2020 | <i>Boule à neige</i> avec Patrick Boucheron (Parc de la Villette) |
| 2020 | <i>C'est la vie</i> (Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi) |
| 2020 | <i>La Dispute</i> (Théâtre-Sénart ; Espace 1789 / Saint Ouen ; La Ferme du Buisson ; Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos ; Théâtre des Quartiers d'Ivry ; Théâtre de Chelles et Points communs – Théâtre des Louvrais) |
| 2019 | <i>La Dispute</i> (Théâtre de la Ville ; Théâtre de Beauvais et Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi) |
| 2018 | Conversation avec Alain Cavalier (Nanterre-Amandiers CDN) |
| 2017 | <i>C'est la vie</i> (Théâtre Ouvert – Centre national des Dramaturgies Contemporaines) |
| 2017 | <i>Stadium</i> (Théâtre de la Colline et tournée en IDF) |
| 2017 | Conversation entre Mohamed El Khatib et Alain Cavalier (Théâtre de la Ville – Espace Gardin) |

En tournée

| | | |
|--|--|--|
| Du 28 mai au 1er juin 2024 Kunstenfestivaldesarts - Théâtre National Wallonie-Bruxelles (Bruxelles, BE) | Du 13 au 15 janvier 2025 Tandem (Arras, FR) | Du 15 au 17 avril 2025 MC2 (Grenoble, FR) |
| Du 4 au 19 juillet 2024 Festival d'Avignon - Circa La Chartreuse (Avignon, FR) | Les 17 et 18 janvier 2025 Le Channel (Calais, FR) Le 28 janvier 2025 Equinoxe (Châteauroux, FR) | Les 27 et 28 mai 2025 L'Espal (Le Mans, FR) |
| Le 5 octobre 2024 Festival Internazionale del Teatro (Lugano, CH) | Le 30 janvier 2025 La Halle aux Grains (Blois, FR) | |
| Les 9 et 10 novembre 2024 Festival RomaEuropa (Rome, IT) | Du 12 au 15 février 2025 Comédie de Clermont-Ferrand (Clermont-Ferrand, FR) | |
| Du 27 au 29 novembre 2024 CDN Orléans (Orléans, FR) | Du 11 au 15 mars 2025 TNB (Rennes, FR) | |
| Du 12 au 15 décembre 2024 Comédie de Genève (Genève, CH) | Les 28 et 29 mars 2025 Bonlieu – Scène nationale (Annecy, FR) | |
| Les 9 et 10 janvier 2025 Théâtre du Bois de l'Aune (Aix-en-Provence, FR) | Les 8 et 9 avril 2025 Malraux – Scène nationale (Chambéry, FR) | |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Kurō Tanino

Maître obscur

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Du jeudi 19 septembre au lundi 7 octobre

Théâtre

Kurō Tanino

Maître obscur

Durée estimée: 1h30. Première mondiale

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

19 septembre – 7 octobre

Lun. jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h,
relâches mar. et mer.
8 € à 24 € | Abo. 8 € à 14 €

Texte et mise en scène Kurō Tanino. Traduction Miyako Slocombe.
Collaborations artistiques Masato Nomura, Kyoko Takenaka.
Scénographie Michiko Inada. Lumières Diane Guérin. Son Vanessa Court. Vidéo Boris Van Overtveldt. Accessoires Zoé Hersent.
Construction décor Théo Jouffroy – Ateliers du Théâtre de Gennevilliers. Avec Stéphanie Béghain, Lorry Hardel, Mathilde Invernon, Jean-Luc Verna, Gaëtan Vourc'h.

Production T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National ; Coproduction Comédie de Genève ; Festival d'Automne à Paris ; Bonlieu Scène nationale Annecy ; Avec l'aide de la Fondation du Japon et de l'Arche LCC

Le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Comment le développement irrésistible de l'intelligence artificielle (IA) imprègne-t-il nos vies et nos comportements? Dramaturge de la poésie du quotidien et des mouvements imperceptibles de la psyché, Kurō Tanino met en scène un monde où la technologie dévoile les profondeurs de notre inconscient.

Connu pour ses dispositifs scéniques réalistes où affleure l'étrangeté propre aux existences contemporaines, le metteur en scène japonais est invité pour la cinquième fois au Festival d'Automne pour présenter une pièce inspirée de sa précédente création *The Dark Master* (2016). Créé avec des interprètes français, *Maître obscur* plonge cinq personnages dans un établissement de réadaptation à la vie quotidienne, contrôlé par une IA solitaire cherchant à émuler les capacités cognitives humaines. Dans un appartement des années 1970-1980, les protagonistes sont guidés par une voix désincarnée tels les sujets d'une expérience de psychologie sociale. Au fil d'actions anodines comme cuisiner ou boire un café, ils et elles développent des relations de plus en plus intimes avec leur invisible compagnon. Maître bienveillant ou instrument de contrôle? Entre conte philosophique et dystopie, la pièce de Kurō Tanino s'appuie sur un ingénieux dispositif sonore et vidéo pour disséquer à la fois la dimension politique de ces technologies et les subtiles complexités de l'âme humaine.

T2G

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

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

Philippe Boulet

philippe.boulet@tgcdn.com

06 82 28 00 47

En tournée

Du 16 au 17 octobre 2024
Centre dramatique national
Orléans (FR)

Du 6 au 8 novembre 2024
Bonlieu Scène nationale
Annecy (FR)

Du 5 au 7 février 2025
Comédie de Genève
Genève (CH)

Maître obscur se présente comme une réécriture de *The Dark Master*, présenté au Festival d'Automne en 2018. Pourquoi avez-vous choisi de vous inspirer d'un travail préexistant plutôt que de partir d'une idée nouvelle ?

Kurō Tanino : Ce spectacle est une œuvre complètement nouvelle par rapport à *The Dark Master*, présenté en 2018 au T2G avec le Festival d'Automne. *Dark Master* est à l'origine un manga, qui se passe dans un restaurant où l'on voit un être humain tomber petit à petit sous emprise – une sorte de comédie noire. Je voyais un lien entre cette histoire et les grands bouleversements de la société qui nous donnent l'impression d'être assujettis à une force abstraite, inconnue, ce qui est une sensation très désagréable. C'est donc à chaque fois à des moments charnières pour la société que j'ai adapté *Dark Master*, par exemple à la suite des attentats du 11 septembre 2001, ou à l'occasion des grands plans de transformation urbaine au Japon. En multipliant les allers-retours à Gennevilliers au cours du projet, j'ai pu constater les évolutions de la ville liées aux Jeux Olympiques : j'ai vu les environs du T2G se transformer petit à petit. L'atmosphère de Gennevilliers se prêtait bien à une nouvelle version. Parallèlement, je suis très sensible au développement rapide des Intelligences Artificielles telles que ChatGPT et autres chatbot. J'ai voulu observer l'influence de ces évolutions sur les acteurs et leurs corps. Au cours de ce processus, je me suis éloigné progressivement des concepts initiaux comme celui du restaurant, et c'est devenu une œuvre nouvelle.

Dans *Maître obscur*, vous explorez ce thème de l'emprise par le biais de notre relation à l'intelligence artificielle. Comment le développement de ces technologies implique-t-il selon vous de nouvelles formes de rapport au monde ?

KT : Les IA sont déjà partout dans nos sociétés, et vont peu à peu s'emparer d'une grande partie du travail des humains. Mon but n'est pas de montrer comment les IA vont remplacer les humains sur des tâches relativement simples, puisque c'est déjà en train d'arriver. Ce qui m'intéresse, pour aller plus loin, c'est comment les IA vont avoir une influence à un niveau psychologique, sur des aspects plus profonds de nos âmes. Dans la pièce, l'IA est évidemment très présente, mais elle n'est pas un ennemi. J'ai envie de la voir comme quelque chose qui peut être bénéfique pour l'humain. Ce qui me plaît dans la façon de fonctionner des IA, c'est cette capacité à ne pas hiérarchiser les éléments selon des critères humains. Par exemple, si je demande à une IA de mettre en image le fait de mourir, elle va mettre sur le même plan la mort d'un chat, la mort d'un humain, ou encore un morceau de papier qui brûle. Je trouve qu'il y a beaucoup de bienveillance dans cet acte-là : pour l'IA, il n'y a pas que l'humain qui compte. Si un humain était capable de faire la même chose, je trouverais ça incroyable. J'ai eu envie de ressentir la même chose que cette IA. Le monde qu'elle voit doit être tellement différent de celui que je vois. Dans ce spectacle, je questionne l'influence que cette IA peut avoir sur les humains, ce qu'elle peut provoquer chez eux. J'explore par exemple la façon dont les humains se rapprochent des IA et se robotisent peu à peu.

En tant que dramaturge et metteur en scène, les mouvements émotionnels et psychologiques des personnages sont une des matières premières de votre art. Votre formation de psychiatre vous donne-t-elle un accès privilégié à cette matière ?

KT : Mon expérience de psychiatre est à la base du concept et des personnages de la pièce. En tant que psychiatre, on s'interroge sur l'approche à adopter pour que les patients hospitalisés puissent réintégrer la société. Pour *Maître obscur* je me suis demandé ce qui passerait si ce programme de réinsertion sociale était imaginé par une IA. C'est un aspect important de l'intrigue. Le processus de création avec les acteurs est aussi fortement influencé par cette expérience. J'observe le vécu, la façon de s'exprimer ou de rire, ou encore la gestuelle de chaque acteur. Tous ces éléments sont aussi importants les uns que les autres. Je repense alors à cette image de l'IA qui serait capable de tout considérer sur un même plan, sans hiérarchiser. Je cherche à me mettre à cette place et à voir les choses de cette manière. Ce processus de création même devient l'œuvre : dans cette pièce, je me vois moi-même essayant de communiquer. En ce sens-là, il y a dans le spectacle une dimension documentaire. C'est une œuvre dans laquelle il y aura beaucoup de grands malentendus, de confusion. Je vais créer de la confusion chez les acteurs. C'est tout cela qui fera l'œuvre.

Vous mettez souvent en scène vos personnages dans des situations de la vie quotidienne. Dans *Maître obscur*, les personnages sont invités par l'IA à accomplir des gestes usuels. Le rythme et les actions spécifiques du quotidien donnent-ils selon vous à voir l'intériorité d'une personne ?

KT : C'est exactement ça. On ne sait pas exactement d'où vient notre individualité, et c'est pourquoi je ressens beaucoup d'intérêt pour tous les gestes inconscients qui sont de l'ordre du quotidien. Par exemple, pourquoi j'adore les ramens, pourquoi je les mange ainsi ou pourquoi je tiens mes baguettes de cette manière : ce sont des choses pour lesquelles on ne peut pas retrouver le lien de cause à effet car il est beaucoup trop flou. Il y a énormément de raisons derrière chaque geste, mais j'aime bien essayer de les imaginer. Je suis attiré par tout ce qui ne s'explique pas, tout ce qui n'est pas clair.

Comment cela se traduit-il dans votre travail avec des acteurs français, que vous dirigez pour la première fois ?

KT : J'ai l'impression qu'il y a chez les acteurs français un rapport au corps qui est différent de celui des acteurs japonais. Les acteurs japonais ont des manières d'être communes, tandis que les acteurs français ont chacun leur façon d'être, très distincte les uns des autres. Au Japon, j'ai souvent l'impression d'être dans un quotidien déjà réglé, et de savoir à quoi m'attendre dans le travail. Je ne le ressens pas du tout ici en France.

Kurō Tanino

Né à Toyama en 1976 dans une famille de psychiatres, Kurō Tanino crée la compagnie de théâtre Niwa Gekidan Penino en 2000 avec ses camarades du club de théâtre de l'Université de Médecine de Showa. Il met alors un terme à sa carrière de psychiatre pour se consacrer pleinement à la dramaturgie et à la mise en scène.

Il crée une première adaptation scénique du manga *Dark Master* de Caribu Marley et Haruki Izumi en 2003 sous le titre *The Dark Master*. Suivront quatre autres versions du spectacle en 2006, 2016, 2019 et 2020.

Avec sa compagnie, il crée *Egao no Toride* (2007) et *Hoshikage no Jr.* (2008). En 2009, il présente *Frustrating Picture Book for Adults* au festival HAU en Allemagne, en 2010 au Theaterspektakl en Suisse, et en 2011 au Next Arts Festival en France. En 2012, il présente *The Room, Nobody knows* au Festival de Helsinki. En 2014, il participe au Festival Theater der Welt en Allemagne, et au Wienerfestwochen avec *Box in The Big Trunk*, qu'il présente à Kaserne Basel la même année. En 2015, il crée *Käfigauswasser* à Krefeld, en Allemagne, et *Homage for Cantor by Tanino and Dwarves* présenté au Tokyo Metropolitan Theater.

Il obtient le 60e Kishida Drama Award en 2016 pour sa pièce *Avidya - L'Auberge de l'obscurité*. La même année, il crée la troisième version de *The Dark Master*. Les deux pièces sont présentées au T2G dans le cadre de Japonismes 2018, avec le Festival d'Automne à Paris. En 2021, il revient à Gennevilliers avec *La Forteresse du sourire*.

Les éditions Espaces 34 ont publié *The Dark Master* et *Avidya - L'Auberge de l'obscurité*.

Kurō Tanino au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2021 | <i>La Forteresse du sourire</i> (T2G Théâtre de Gennevilliers) |
| 2018 | <i>The Dark Master</i> (T2G Théâtre de Gennevilliers) |
| 2018 | <i>Avidya - L'Auberge de l'obscurité</i> (T2G Théâtre de Gennevilliers) |
| 2016 | <i>Avidya - L'Auberge de l'obscurité</i> (Maison de la Culture du Japon à Paris) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Gurshad Shaheman, Dany Boudreault Sur tes traces

Théâtre de la Bastille

Du lundi 23 septembre au vendredi 4 octobre

Gurshad Shaheman, Dany Boudreault Sur tes traces

Durée: 1h30. À partir de 16 ans. Première française

Théâtre de la Bastille

23 septembre – 4 octobre

Lun. au ven. 20h, sam. 17h,
relâches jeu. 26 sept. et dim. 29
8€ à 26€ | Abo. 8€ à 19€

Texte, mise en scène et interprétation Gurshad Shaheman, Dany Boudreault. Assistant à la mise en scène Renaud Soublière. Création sonore Lucien Gaudion. Scénographie Mathieu Lorry-Dupuy. Lumières Julie Basse assistée de Joëlle Leblanc. Dramaturgie Youness Anzane, Maxime Carboneau. Régie générale et direction technique Pierre-Eric Vives. Costumes Bastien Poncelet. Interprète de Dany Boudreault en Turquie Saeed Mirzaei. Transcription des témoignages Khadija Fadhel. Administration Emma Garzaro. Direction de production Julie Kretzschmar (Europe), Jérémie Boucher (Québec). Diffusion Anouk Peytavin.

Production La Ligne d'Ombre et La Messe Basse (Montréal)
Production déléguée Les Rencontres à l'échelle – Bancs Publics, structure résidente de la Friche la Belle de Mai ; Coproduction FTA – Festival TransAmériques (Montréal) ; Maison de la culture d'Amiens ; CCAM Scène nationale de Vandœuvre ; Théâtre Les Tanneurs (Bruxelles) ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Le Manège Maubeuge – Scène nationale transfrontalière ; Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire ; Théâtre de la Bastille ; Théâtre Prospero (Montréal) ; Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien de la Drac Hauts-de-France – ministère de la Culture, Région Hauts-de-France, du Conseil des arts et des lettres (Québec), du Conseil des arts du Canada ; la Fondation Cole, du Conseil des arts de Montréal et de la Spedidam ; Accueil en résidence Le Phénix scène nationale Valenciennes

Le Théâtre de la Bastille et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

C'est un *road trip* en forme de double portrait mettant en jeu deux destins : ceux de Gurshad Shaheman né en Iran, et Dany Boudreault au Québec. Auteurs, metteurs en scène et performeurs, les deux artistes se sont connus en Europe. Pour ce spectacle, chacun est parti sur les traces de l'autre.

En Iran, en France ou au Québec, Gurshad Shaheman et Dany Boudreault ont passé leur enfance à des milliers de kilomètres. Et pourtant, il existe, dans leur parcours artistique respectif, des ponts évidents : même exploration de l'intime pris dans la grande Histoire à travers le récit de soi, même conscience des voix marginales, du corps et de l'identité sexuelle comme espace politique. C'est à Sarajevo que Gurshad et Dany font un pacte. Muni d'une liste de noms et de lieux, chacun partira sur les traces de l'autre, découvrant au fil de la quête des réalités enfouies. Ainsi un trappeur de castors et un jeune appelé sur le front de la guerre Iran/Irak surgissent au détour de leurs enquêtes. Au fur et à mesure du voyage, on voit aussi se tisser et se ramifier le lien entre les deux protagonistes. Munis d'un casque audio, les spectatrices et spectateurs naviguent entre les deux récits. Et il faut choisir. Aux fractures qui déchirent l'Orient et l'Occident, cette expérience oppose la force de la rencontre.



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 de la Bastille

Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
01 43 57 78 36

En tournée

Du 29 mai au 2 juin 2024
Festival TransAmériques
Montréal (CA)

Du 4 au 22 février 2025
Théâtre Prospero
Montréal (CA)

Vous êtes littéralement partis sur les traces l'un de l'autre, quel chemin chacun a-t-il suivi ?

Gurshad Shaheman : Nous avons initié le projet par un voyage commun à Sarajevo, en octobre 2022. Une ville qu'on ne connaissait pas et dont aucun ne parlait la langue. Nous avons été marqués par les stigmates de la guerre encore très présents et la séparation bien distincte entre partie turque et partie austro-hongroise qui illustre en quelque sorte la nécessité de notre démarche l'un vers l'autre. Nous nous sommes racontés nos vies. Nous avons établi l'un pour l'autre une liste de personnes et de lieux à visiter. En juin 2023, nous avons calé nos voyages en même temps. Je suis parti à Montréal et au bord du lac Saint-Jean où Dany est né. J'ai rencontré ses collègues, ses amis et sa famille. Sa sœur m'a fait visiter l'ancienne ferme familiale. J'y étais au moment où le nord du Canada flambait, mon *roadtrip* avait l'odeur du feu de forêt. C'est entre le portrait de Dany et le carnet de voyage.

Dany Boudreault : Je suis allé à Lille, à Paris, à Toulon et en Turquie. J'ai longtemps essayé d'aller en Iran mais les relations diplomatiques sont très mauvaises avec le Canada, pas moyen non plus par Washington... Nous avons donc décidé que je me rendrai à la frontière turco iranienne et de voir en quoi cette impasse pouvait aussi être un levier d'écriture. J'ai été exposé à une véritable tour de Babel, j'avais un interprète en farsi pour parler avec l'oncle et les tantes de Gurshad, j'ai parlé allemand avec l'une d'elles, l'anglais avec un ancien amant... Ce pèlerinage vers l'Autre est aussi une manière de découvrir de nouveaux territoires, physiques et symboliques.

Tout cela fait beaucoup de matière ! Quel a été le processus d'écriture ?

DB : Énormément de matière ! Cela implique des choix, parfois difficiles. Mais à un moment donné, ces rencontres deviennent des éléments dramaturgiques : il est moins question de la place que la personne occupe dans notre vie et de l'intimité qui nous y relie que de l'équilibre global du texte. Le public aussi aura à choisir... de toute façon, on se trompe toujours sur ce qu'on n'a pas choisi !

GS : Nous nous sommes retrouvés trois semaines à Montréal pour défricher et établir un plan ensemble et nous avons écrit chacun de notre côté. Il s'agit de deux monologues, chacun s'adresse à l'autre, je lui raconte mon voyage et Dany pareil, simultanément. Les spectateurs sont munis d'un casque et choisissent qui écouter. Ils peuvent passer de l'un à l'autre mais quand ils se branchent sur moi je parle de Dany et inversement. Il y a des histoires qui sortent du lot, quand la tante de Dany me dit : il y a deux artistes dans la famille, Dany et son cousin thanatologue, et qu'elle me décrit tout ce qu'il est capable de faire d'un corps, c'est évident que ce récit est dans la pièce. La manière dont elle le raconte, la comparaison entre la thanatologie et le théâtre, art éphémère dans les deux cas ...

Pourquoi ce choix d'avoir séparé les deux récits par une écoute sous casque ?

GS : Quand nous avons eu l'idée de ce spectacle, il y a trois ans, le monde était plus paisible : il n'y avait pas la guerre en Ukraine, Mahsa Amini n'avait pas été assassinée en Iran et la situation n'était pas la même à Gaza. Dans un monde qui

se polarise de plus en plus, la perception de nos identités change malgré nous. Et Dany et moi, devons déjouer les étiquettes de nos origines : le Québec et l'Iran, l'Orient et l'Occident qui se regardent. On va me présenter plus volontiers comme Iranien que comme Français, parce que c'est le pôle le plus loin, la communication aime jouer sur cette opposition. Du coup nous avons choisi de mettre à mal cette binarité. De façon radicale et ludique, nous proposons aux spectatrices et spectateurs de choisir entre l'Orient et l'Occident. Mais quand tu choisis l'un, il te parle de l'autre. La démarche, c'est d'essayer de comprendre comment l'autre a été formé, ce qui l'a forgé... Avec le casque, il y a un effet d'intimité très fort.

DB : C'est aussi un spectacle sur les frontières, sur le privilège d'être mobile : dans un certain circuit on peut l'être, mais pas dans l'autre, pourquoi ? L'impossibilité que j'ai eu d'aller en Iran parle aussi de l'impossibilité de Gurshad d'y retourner.

GS : Puisque je ne peux pas y retourner, j'y envoie un ami mais même cette tentative se solde par un échec. Dany est allé en Turquie parce que l'azéri, ma langue maternelle, appartient au groupe des langues turques ; mon père ne peut finalement pas le rejoindre et Dany décide d'aller quand même jusqu'à la frontière iranienne qu'il ne peut pas franchir. Cela me touche beaucoup... Quand j'avais 11 ans, ma mère, tous les matins, faisait la queue devant l'ambassade de France pour son visa, ça a duré des mois : elle faisait la queue dans le simple espoir de pouvoir y entrer, même l'enceinte de l'ambassade de France nous était inaccessible. Le fait que Dany se retrouve dans cette situation, c'est très fort.

Peut-on parler du dispositif scénographique ?

GS : Le dispositif est frontal. *Sur tes traces* se déroule derrière un tulle dans une sorte d'appartement qui pourrait être celui de Sarajevo. Tous les murs sont en voile. Plus on découvre la géographie de l'autre, plus on avance dans l'appartement, plus ça se dévoile. Rien n'est direct, tout est réminiscence, rejoué pour l'autre. Il y est aussi beaucoup question d'ombres : les ombres des personnes qui nous ont construits et qui revivent à travers nous. Nous sommes émetteurs du récit que nous avons écrit mais aussi support de projection pour les figures du récit de l'autre.

Voulez-vous ajouter quelque chose sur le sens du projet ?

DB : C'est une histoire de gémellité, de symétrie, il s'agit de voir en quoi nos douleurs chantent ensemble et comment on peut s'en consoler. Et c'est une déclaration d'amour. Quand on aime quelqu'un, on cherche toujours les affinités, mais c'est une illusion. Il faut embrasser les différences et arrêter d'être obsédés par les ressemblances.

Gurshad Shaheman

Diplômé de l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille (ERACM) et titulaire d'un Master II en littérature comparée sur la traduction de la poésie persane, Gurshad Shaheman est un artiste polyvalent. Acteur, assistant à la mise en scène et traducteur, il a collaboré avec des artistes tels que Thierry Bédard, Reza Baraheni, Thomas Gonzalez et Tatiana Julien. En 2015, il a créé sa première pièce, *Pourama Pourama*, qui est toujours en tournée. En 2018, il présente *Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète* au Festival d'Avignon. Son travail a été récompensé en 2022 par le Prix de la Librairie Théâtrale et le Prix Koltès du TNS pour *Les Forteresses*, une pièce qu'il a écrite et mise en scène en 2021. En 2022, il a créé *Pour que les vents se lèvent - Une Orestie*. Lauréat de Mondes Nouveaux en 2023, il a réalisé *Jadis, lorsque mon cœur cassa*, une installation sonore au Monastère Royal de Brou. Il est actuellement associé au Manège Maubeuge, scène nationale, au Théâtre de la Bastille, au Théâtre de l'Union – Centre dramatique national et au Quai CDN d'Angers Pays de la Loire.

Dany Boudreault

Comédien et auteur, Dany Boudreault complète sa formation en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada en 2008. Acteur autant dédié à la création qu'au répertoire, il a foulé les planches avec notamment : *Parce que la nuit*, *Le songe d'une nuit d'été*, où il a été nommé au prix Françoise-Graton pour son interprétation de Puck, *Le déclin de l'empire américain*, *Un tramway nommé désir*, *The Dragonfly of Chicoutimi*, *Les enivrés* et *Éden*. Parallèlement, il a écrit et interprété *Je suis Cobain (peu importe)* en 2010, ainsi que la pièce *(e) un genre d'épopée* en 2013. Présent à la télévision comme au cinéma, Dany Boudreault s'associe à plusieurs distributions : *Boris sans Béatrice* et *Vic et Flo ont vu un ours* de Denis Côté, *Le météore* de François Delisle, *Chasse au Godard d'Abbittibbi* d'Éric Morin et *Confessions* de Luc Picard. En 2020, il crée, dirigé par le metteur en scène Salvatore Calcagno, le spectacle *Ancora tu*, qu'il joue au Théâtre Les Tanneurs à Bruxelles, et qu'il reprend en 2021 dans le même théâtre ainsi qu'au Centre Wallonie-Bruxelles de Paris. À titre d'auteur, il publie pour le théâtre *Corps célestes*, *La femme la plus dangereuse du Québec*, *Descendance* et *(e), un genre d'épopée*.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Lola Arias

Los días afuera

Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt
Du jeudi 3 au samedi 5 octobre

Maison des Arts de Créteil
Les mercredi 6 et jeudi 7 novembre

Lola Arias

Los días afuera

Durée estimée: 1h45. En espagnol, surtitré en français et en anglais. Création 2024

| | |
|--|--|
| Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt | 3 – 5 octobre |
| | Jeu. ven. 20h, sam. 15h. 8 € à 33 € Abo. 8 € à 28 € |
| Maison des Arts de Créteil | 6 – 7 novembre |
| | Mer. jeu. 20h 8 € à 25 € Abo. 8 € à 15 € |

Conception, texte et mise en scène Lola Arias. Avec Yoseli Arias, Ignacio Rodriguez, Estefania Hardcastle, Noelia Perez, Paulita Asturayme, Carla Canteros. Musicienne au plateau Inés Copertino. Dramaturgie Bibiana Mendes. Traduction et collaboration artistique Alan Pauls. Scénographie Mariana Tirantte. Chorégraphies Andrea Servera. Musiques Ulises Conti, Inés Copertino. Création et régie lumières, régie générale David Seldes. Création et régie vidéo Martin Borini. Régie son Ernesto Fara. Costumes Andy Piffer. Montage de la production et des tournées Emmanuelle Ossena & Lison Bellanger | EPOC productions. Administration de tournée Lucila Piffer. Production, administration Lola Arias Company. Mara Martinez. Production, administration en Argentine Luz Algranti & Sofia Medici. Production technique Ezequiel Paredes. Assistant à la mise en scène Pablo Arias Garcia. Assistants à la mise en scène en Argentine Julián Castro, Florencia Galano. Assistant de production Juan Manuel Zuluaga Bolivar. Assistant à la scénographie Lara Stilstein. Assistant à la régie générale Facundo David. Casting Talata Rodriguez (GEMA Films). Conseil juridique Felix Helou. Travail social Soledad Ballesteros, Matias Coria. Construction du décor Théâtre National Wallonie Bruxelles.

Production Lola Arias company ; Production associée Gema Films
Coproducteur Complejo Teatral de Buenos Aires ; Festival d'Avignon ; Festival d'Automne à Paris ; Théâtre de la Ville-Paris ; Théâtre National Wallonie-Bruxelles ; Festspielhaus St-Pölten ; Kaserne Basel ; Comédie de Genève ; Maxim Gorki Theater (Berlin) ; Nationaltheatret (Oslo) ; Scène nationale du Sud-Aquitain ; Le Parvis – Scène nationale Tarbes-Pyrénées ; La rose des vents – Scène nationale Lille Métropole Villeneuve-d'Ascq ; NEXT Festival ; TNS – Théâtre national de Strasbourg ; International Sommerfestival-Kampnagel (Hambourg) ; TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine ; Zürcher Theater Spektakel ; Künstlerhaus Mousonturm (Francfort) ; Brighton Festival ; Avec le soutien du Fond Culturel Franco-Allemand

Le Théâtre de la Ville-Paris et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Entre spectacle musical et documentaire, Lola Arias signe une composition chorale dans laquelle six ancien-ne-s détenu-e-s évoquent leur vie pendant et après leur détention : six destins croisés qui interrogent les formes de violence dans la société contemporaine tout en explorant les marges de la fiction et du réel.

Avant d'écrire et de mettre en scène ce spectacle, Lola Arias s'est rendue dans la prison de femmes d'Ezeiza, dans la province de Buenos Aires, pour y mettre en place un atelier de pratique théâtrale. Il en ressort un film, *Reas* (Prisonnières), sorti en février 2024, dans lequel quatorze détenu-e-s – femmes cis, hommes et femmes transgenres – évoquent leur existence en milieu carcéral. La même année, elle réunit six des protagonistes du film dans une pièce de théâtre où chacun-e interprète son propre rôle après la prison, évoquant les difficultés du retour à la vie sociale. En détention, la musique et la danse – notamment le rock et le voguing – étaient devenues une forme de résistance et de survie. De cette transformation d'un lieu d'enfermement en lieu de création, Lola Arias tire un spectacle musical et lumineux, conçu à partir des entretiens et du travail d'improvisation mené avec les interprètes. Elle réinvente par le dialogue, l'échange et la confrontation une forme d'écriture en perpétuel renouvellement.

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 de la Ville

Audrey Burette
aburette@theatredelaville.com
06 46 78 19 97

Maison des Arts de Créteil

Myra - Rémi Fort, Célestine
André-Dominé, Déborah Nogaredes
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Avant d'écrire et de mettre en scène votre dernier spectacle, vous avez tourné un film intitulé *Reas (Prisonnières, 2024)* avec des femmes détenues dans la prison d'Ezeiza, dans la banlieue de Buenos Aires. Comment ce projet est-il né ?

Lola Arias : Tout a commencé par une projection dans la prison d'Ezeiza de mon film *Teatro de guerra (Théâtre de guerre, 2018)*, tourné au moment où je mettais en scène la pièce *Campo minado (Champ de mines, 2016)*, avec des vétérans de la guerre des Malouines. À l'issue de la projection, nous avons longuement discuté avec les détenues. Ces échanges à la fois passionnants et émouvants m'ont conduite à revenir un an plus tard, en février 2019, pour animer un atelier de théâtre dans cette même prison. De là a surgi l'idée d'un film qui serait la reconstitution de leurs histoires en détention, sous une forme mêlant le documentaire et la comédie musicale.

Comment cinéma et théâtre s'articulent-ils ?

LA : Dans le film, je me suis beaucoup focalisée sur la vie carcérale : la privation de liberté, les relations à l'intérieur de la prison. Alors que la pièce est centrée sur la vie d'après, le retour à la maison. Retour dans la famille, qui a parfois été démantelée à cause du séjour en prison. Retour au travail, pas évident quand tu as un casier judiciaire. Et retour à une société à laquelle il est difficile de se réadapter. L'une des filles m'a raconté, par exemple, qu'à la sortie, on lui a demandé un QR code : elle n'avait pas la moindre idée de ce dont il s'agissait. C'est à ces problèmes concrets de réinsertion que je me suis intéressée dans la pièce.

Dans ce spectacle comme dans d'autres, vous ne travaillez pas avec des comédiens professionnels. Comment procédez-vous ?

LA : Cela fait vingt ans que je travaille avec des personnes qui ne sont pas comédiens professionnels. Au fil des ans, c'est devenu une sorte de méthode sans méthodologie. J'entraîne les gens à jouer, au moyen d'exercices variés sur l'attention, le corps, la voix... Dans d'autres spectacles, nous avons pu travailler à partir d'archives – lettres, photos, enregistrements... – mais là, ce n'est pas le cas : ces vies sont tellement précaires que tout se perd, tout est provisoire. Il reste quelques traces, des photos sur un téléphone, un profil Facebook, mais cela ne va guère plus loin. En fait, l'essentiel du travail porte sur ce que la personne est vraiment. Dans une formation d'acteur, on t'apprend à devenir un autre, de nombreux autres. Là, c'est tout le contraire : personne ne doit jouer un rôle. Ce sont des performers qui doivent devenir des acteurs d'eux-mêmes.

Pourquoi une comédie musicale ?

LA : Derrière les barreaux, on écoute de la musique, on chante et on danse. Je pense à Noelia, une fille trans, danseuse de *voguing*, qui a trouvé dans la danse une forme d'émancipation. Et puis deux des personnages du film, qui sont aussi dans le spectacle, avaient monté en prison un groupe de rock. Elles avaient transformé leur cellule en studio de répétition. C'est une image qui m'a beaucoup inspirée : la musique comme forme de résistance, la transformation d'un lieu d'enfermement en lieu de création.

Comment s'est déroulé le processus d'écriture ?

LA : J'écris au fur et à mesure des répétitions. L'écriture proprement dite est une activité solitaire : j'ai besoin de concentration, d'être seule pour repenser aux improvisations, aux paroles prononcées. Mais c'est aussi un processus très collaboratif, parce que les interprètes mettent le texte à l'épreuve, reviennent sur ce qui a été dit, alors je réécris, je modifie au fil des répétitions. Dans une écriture de fiction, c'est moi qui ai le dernier mot. Ici, le texte, même s'il est très écrit, est le fruit de négociations.

Diriez-vous que cette « négociation » vous oblige à sortir de votre zone de confort ?

LA : Oui, tout à fait. Je viens de la littérature, et d'abord de la poésie. Des fictions, j'en ai écrit, j'en écris encore, mais ce n'est plus du théâtre. Quand j'ai commencé à écrire des pièces documentaires, j'ai senti que mon écriture partait dans des directions très éloignées de ma zone de confort, de ma sensibilité première. Mais ces textes n'en sont pas moins écrits. Souvent les pièces documentaires créent une illusion de spontanéité, ce qui est complètement faux. Certains spectateurs, à la sortie, s'extasient sur les improvisations des interprètes. Mais ils et elles n'improvisent pas ! Il y a par exemple une scène, dans *Campo minado*, où l'un des comédiens évoque la mort de son ami ; il y a cent cinquante heures d'entretiens en amont, mais la scène dure deux minutes à peine. Pour y parvenir, il a fallu tout un travail d'écriture qui n'est pas toujours reconnu comme tel.

Depuis quelque temps maintenant, vous explorez dans vos créations ce territoire situé à la lisière de l'art et de la vie réelle. Avez-vous l'impression de franchir un pas supplémentaire avec ce nouveau spectacle ?

LA : Ce projet exige un niveau très élevé d'engagement et de responsabilité, parce que nous travaillons avec des personnes vulnérables, des personnes confrontées à des problèmes de drogue, à de graves soucis familiaux, et qui peuvent à tout moment retourner en prison. L'art fonctionne seulement si le reste fonctionne, si ces personnes vont bien, si elles ont de quoi subvenir aux besoins de leur famille, si elles peuvent se rendre à toutes les répétitions. C'est une grosse prise de risques. D'autant plus maintenant que nous vivons dans un pays gouverné par un fasciste, qui veut fermer toutes les institutions culturelles et supprimer les subventions. Pour mener à bien ce projet, il faut pouvoir voyager avec les six protagonistes de la pièce, sortir d'Argentine, traverser l'océan, passer les frontières malgré leur casier judiciaire...

Mais ce risque, vous avez envie de le prendre...

LA : Si je ne croyais pas autant à ce que je fais, je renoncerais. Sauf que je n'ai aucune envie de me retrouver dans une salle de répétition avec des acteurs professionnels, qui ont leur propre agenda, leurs propres exigences, tout ça pour mettre en scène un texte qui a déjà été monté des centaines de fois. Ça ne m'intéresse pas, ça ne me stimule pas. Et puis ce spectacle, je le leur dois. Yoseli, l'une des protagonistes, a dans le dos un tatouage qui représente la Tour Eiffel. Avec écrit au-dessous : « *No te rindas nunca* » (Ne

t'avoue jamais vaincue). Quand elle a été arrêtée à l'aéroport avec deux kilos de cocaïne, au lieu d'aller pour la première fois en Europe, elle a passé quatre ans et demi en prison. Mais son rêve de connaître Paris est resté intact. Au départ, je ne pensais pas faire de pièce, après le film. Mais je n'ai cessé de penser à ce rêve de partir, de voyager, de connaître d'autres mondes, d'autres réalités, et je me suis dit qu'il y avait là quelque chose que je leur devais, pour tout ce qu'elles m'avaient donné.

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot, mars 2024.

Lola Arias

Artiste argentine installée à Berlin, Lola Arias est metteuse en scène de théâtre et cinéma, réalisatrice et autrice. Ses productions brouillent les frontières entre la réalité et la fiction et rassemble des personnes d'horizons différents (vétérans de guerre, réfugiés, travailleurs du sexe...) dans des projets de théâtre, de cinéma, de littérature, de musique et d'art visuel. Depuis 2007, elle développe un théâtre documentaire avec des œuvres comme *My Life After* (2009), *That Enemy Within* (2010), *Melancholy and Demonstrations* (2012) qui porte sur la dépression traversée par sa mère, *Minefield* (2016) qui réunit des vétérans britanniques et argentins ou encore *Happy Nights* (2023) mettant en scène des danseurs et travailleurs du sexe. En 2018, son premier long-métrage *Theatre of War* a été sélectionné pour le 68ème Forum du Festival du Film de la Berlinale et a reçu plusieurs prix, tandis que son deuxième film, *Reas* (2024), a été présenté en avant-première lors de la 74ème édition de ce même festival. En 2024, elle se voit aussi décerner le Ibsen Price pour l'ensemble de son parcours et présente sa nouvelle création *Los días afuera* dans toute l'Europe.

En tournée

| | | |
|--|---|--|
| Du 4 au 10 juillet 2024 Opéra Grand Avignon, Festival d'Avignon (Avignon, FR) | Les 14 et 15 novembre 2024 La Rose des vents Scène nationale Lille Métropole (Villeneuve d'Ascq, FR) | Du 27 février au 1er mars 2025 Comédie de Genève (Genève, CH) |
| Les 13 et 14 juillet 2024 Festival GREC (Barcelone, ES) | Les 27 et 28 novembre 2024 Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire (Angers, FR) | Du 19 au 21 mars 2025 TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine (Bordeaux, FR) |
| Du 8 au 10 août 2024 International Sommerfestival- Kampnagel (Hambourg, DE) | Les 4 et 5 décembre 2024 Scène nationale de Bayonne (Bayonne, FR) | Les 26 et 27 mars 2025 Centre dramatique national Orléans – Centre-Val de Loire (Orléans, FR) |
| Du 15 au 17 août 2024 Zürcher Theater Spektakel (Zurich, CH) | Les 9 et 10 décembre 2024 Le Parvis – Scène nationale Tarbes-Pyrénées (Tarbes, FR) | Les 3 et 4 avril 2025 Künstlerhaus Mousonturm (Francfort, DE) |
| Les 20 et 21 août 2024 Kaserne Basel (Bâle, CH) | Les 28 et 29 janvier 2025 Tandem, scène nationale Douai-Arras (Douai, Arras, FR) | Mai 2025 Festival International de Brighton (Brighton, UK) |
| Les 14 et 15 septembre 2024 Théâtre Maxim Gorki (Berlin, DE) | Du 3 au 7 février 2025 Théâtre national de Strasbourg (Strasbourg, FR) | |
| Les 19 et 20 septembre 2024 Festspielhaus St. Pölten (St. Pölten, AT) | Du 12 au 15 février 2025 Théâtre National Wallonie-Bruxelles (Bruxelles, BE) | |
| Le 12 octobre 2024 Nationaltheatret (Oslo, NO) | Les 21 et 22 février 2025 DE SINGEL (Anvers, BE) | |
| Du 17 au 19 octobre 2024 Théâtre de la Croix-Rousse (Lyon, FR) | | |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Marion Duval

Cécile

Théâtre de la Bastille
Du mercredi 9 au samedi 19 octobre



Marion Duval Cécile

Durée : 3h

Théâtre de la Bastille

9 – 19 octobre

Mer. au ven. 19h30, sam. 17h,
relâches lun. mar. et dim.
8 € à 26 € | Abo. 8 € à 19 €

Performance Cécile Laporte. Mise en scène Marion Duval. Conception Marion Duval, Luca Depietri (KKuK). Dramaturgie Adina Secretan. Assistanat, chant, jeu et régie plateau Louis Bonard. Costume et marionnette Severine Besson. Son et musique Olivier Gabus. Scénographie et lumière Florian Leduc. Collaboration à la scénographie Djonam Saltatni, Iommy Sanchez. Vidéo et régie plateau Diane Blondeau. Jeu et régie plateau (en alternance) Sophie Lebrun, Maxime Gorbatchevsky, Papi, Marion Duval. Régie lumière Vicky Althaus. Animation 3D Iommy Sanchez, Lauren Sanchez Calero. Images Félix Bouttier. Diffusion Anthony Revillard. Administration Laure Chapel – Pâquis.

Production Chris Cadillac ; Coproduction Arsenic – Centre d'art scénique contemporain (Lausanne); Théâtre Saint-Gervais (Genève) ; Avec le soutien de Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture; Loterie Romande; Pour-cent culturel Migros; Fondation Ernst Göhner; Fondation Engelberts ; Avec le soutien à la recherche de la Manufacture – Haute école des arts de la scène – recherche et développement (Lausanne); Dans le cadre de la Swiss Dance Week avec le Centre culturel suisse. On tour

Le Théâtre de la Bastille et le Festival d'Automne à Paris

présentent ce spectacle en coréalisation.

Dans le cadre de la Swiss Dance Week avec le Centre culturel suisse. On tour

Il y a des rencontres qui changent des vies. Marion Duval fait la connaissance de Cécile Laporte, une activiste et autrice à qui elle décide de dédier un spectacle. Une performance-vérité inspirante pour embrasser avec légèreté l'insupportable complexité du monde.

À la fois spectacle, performance et actrice, Cécile a vécu mille vies. Héroïne de ses propres histoires, elle les raconte sur scène, avec simplicité, humilité, et autodérision. «Cécile fait fleurir les gens autour d'elle»; écologiste, porno-activiste, spécialiste en psychotropes thérapeutiques, clown en hôpital ou défenseuse des droits de personnes réfugiées, Cécile mène ses combats, en autodidacte, avec ses fragilités et sa fougue généreuse. Sans filtre et pleine d'autodérision, elle nous livre ses aventures, ses souvenirs et ses batailles dans une performance où elle accepte de jouer son propre rôle. Libre de déborder, elle navigue à travers les différents tableaux de sa vie, saisit le public par sa liberté. On la suit comme on suit une odyssee, avec tout ce que ça a de palpitant et de jouissif.



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 de la Bastille

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

01 43 57 78 36

En tournée

Début octobre

Théâtre Sorano –
Scène conventionnée
(Toulouse, FR)

Les 7 et 8 novembre

Le Lieu unique –
Scène nationale de Nantes
(Nantes, FR)

Les 14 et 15 novembre

Le Quai – CDN Angers
Pays de la Loire
(Angers, FR)

Du 22 janvier au 1er février 2025

TNS – Théâtre national de
Strasbourg
(Strasbourg, FR)

Du 14 au 23 mars

MAD Brussels
(Bruxelles, BE)

Du 2 au 6 avril

La Comédie de Genève
(Genève, CH)

Pensez-vous la création de *Cécile* comme un espace de rencontre ?

Marion Duval : Oui, c'est vraiment ça qui m'intéresse. On ne propose pas une interaction formalisée, comme un jeu avec des règles, mais plutôt un mode d'adresse poreux, et quelque part, même si l'interaction n'est pas demandée, le fait d'être ensemble et de s'en rendre compte donne des allures de conversation. La construction et le spectacle sont surtout là pour permettre cette rencontre et de vivre un trouble imprévu, imprévisible, quelque chose qui échappe. On est touché à un niveau inattendu par la rencontre avec l'autre, et c'est pour moi l'une des choses les plus déstabilisantes et les plus riches. Je ne sais pas si c'est le but du théâtre en général, mais en tout cas, oui, c'est vraiment le but ici. Tous les moyens du théâtre, tout ce qu'on utilise comme effet, comme scènes, visent à permettre cette rencontre. Au même titre que le temps. Nous essayons de traverser plusieurs stades. Il s'agit de faire une rencontre en accéléré donc on a quand même besoin de pas mal de temps. Le spectacle peut être agréable même si on le regarde comme objet performatif, au sens de quelque chose de parfaitement construit, mais au fond la construction n'est là que pour permettre la rencontre, un moment où on se sent proche.

À propos du récit, plus la pièce avance moins *Cécile* termine ses phrases, d'ailleurs le spectacle n'a pas vraiment de fin, y a-t-il une part d'improvisation ?

MD : Il s'agit d'un drôle d'exercice, tout n'est pas ficelé. La réaction de *Cécile* face à la situation de la représentation lui appartient. *Cécile* ne vient pas tout à fait se mettre au service du spectacle, elle fait ce qu'elle peut et ce qu'elle veut avec cet exercice que nous lui proposons. La forme du spectacle consiste à faire en sorte qu'elle raconte un certain nombre de choses, même si la quantité, la nature des détails ou l'investissement dépend beaucoup d'elle, du moment, de l'atmosphère. Parler de ses souvenirs crée une intimité avec le public. En même temps, raconter ses souvenirs plusieurs fois crée une sorte de distance par rapport à un souvenir initial, qui est déjà une construction. Avec la répétition, le spectacle peut opérer généralement sur elle un effet de fatigue, une dépense, une ivresse. Les scènes durant lesquels on rejoue des épisodes de sa vie ont aussi une fonction qui va dans ce sens. De plus, en acceptant de donner son nom, son visage et ses souvenirs à un spectacle, elle vit une drôle d'expérience. J'ai pensé que *Cécile* pouvait porter un spectacle parce que c'est une personne qui déclenche, qui offre une ouverture, qui cherche la rencontre. Ce qui me fascine chez elle, c'est aussi sa liberté. Le spectacle joue au moins sur deux plans : d'un côté, il y a les enjeux d'un spectacle et, d'autre part, c'est sa vie, avec un nouvel épisode qui est en train de s'écrire là maintenant.

C'est sa vie, mais il y a mise en scène, mise en récit, donc une part de représentation ?

MD : Oui, on a fait un spectacle qui repose sur un rapport d'empathie, et invite à une plongée un peu étrange dans ce qui nous fait vivre, ce qui nous constitue et, potentiellement, c'est abyssal. Non pas parce qu'il y a de l'impro, mais parce que sa faculté à lâcher prise est mise à l'épreuve et renforcée par la situation du spectacle. On voit aussi comment

elle retrouve le chemin vers elle, vers une part intrinsèque d'elle-même qui a envie d'être là, d'être spontanée, de prendre sa part à la situation et de ne pas se laisser manger. En lui proposant ce spectacle j'ai pensé qu'elle arriverait à s'en sortir.

Est-ce que la question de la liberté est un sujet qui vous intéresse ? Dans les différentes scènes qui évoquent des thématiques sociales, il y a un esprit rebelle qui s'exprime, est-ce aussi ce qui vous a plu chez elle ?

MD : C'est un aspect de son tempérament et de ses engagements qui se révèle de fait. La liberté est déjà là au départ, dans son parcours, dans sa manière de vivre les choses (elle a besoin de risquer, de se jeter), et de les raconter, d'être. C'est ce qui m'a plu, avec aussi son immense autodérision. Le fait de pouvoir vivre les choses intensément sans retenue et en même temps avec une telle légèreté. En tout cas elle se lance dans les trucs, elle donne sans que cela n'ait l'air de l'épuiser ou de la vider, c'est en cela aussi qu'il y a un espoir dans ce qu'elle véhicule. Elle a un appétit qu'elle arrive à communiquer et à partager. J'imagine aussi que c'est ce qui fait qu'elle a encore envie de jouer ce spectacle.

Sur le plateau, il y a un arrière-plan et un premier plan, séparés par un écran qui est surface de projection mais également qui sépare l'espace. Comment avez-vous conçu ces deux espaces ?

MD : Il y a d'abord un aspect pratique qui consiste à préparer des scènes à l'arrière sans être à vue, et à avoir un écran qui permet de projeter des titres, des témoignages, des photos, des vidéos. Il y a le premier niveau du récit, où on donne parfois des documents et ça se passe devant et puis, derrière, il y a comme l'espace du *reenactment*, où on la voit jouer à sa vie. Le spectacle joue aussi sur le décalage entre ce que l'on a vécu et la façon dont on raconte ce que l'on a vécu. Comment attraper nos souvenirs et comment les partager ? On est forcément en train de trahir, parfois en sublimant, de faire faux, de rendre sensationnel ou banal, c'est limite ridicule comme processus, mais inévitable. Et pour les tableaux... on ne cherche pas à faire une reconstitution. Il s'agit de célébrer ce qui a été vécu et aussi d'en rire, peut-être de résoudre ensemble ce qui n'a pas été résolu sur le moment. La scène peut parfois devenir un espace de réparation, de vengeance. Le pari c'est que rejouer sur scène des choses, avec l'imagination qui recompose, avec aussi ce rapport d'empathie, ça peut ouvrir, reformuler, réinterpréter, redistribuer ou peut-être même, oui, résoudre des choses qui se sont produites (ou non, d'ailleurs).

Dans vos deux premiers autres spectacles, *La Vanitas* et *Claptrap*, il y avait déjà cette question de la représentation.

MD : Quand on rencontre quelqu'un on peut se poser ces questions, si on est un peu intéressé par l'autre... Il y a toujours la question de la représentation : la possibilité de relire sa propre histoire, de masquer des choses, de se réinventer, de composer. Il y a quelque chose qui se reconfigure face à l'autre. On fait des spectacles qui jouent ce jeu, qui le

mettent à vue, et donc qui jouent avec quelque chose que tout le monde reconnaît parce que ça se produit quotidiennement dans les jeux sociaux. C'est de la dynamique de la rencontre dont il s'agit et ça ne joue pas sur des codes de théâtre excluant. Ça fait rire ou ça gêne justement parce qu'on se reconnaît.

Propos recueillis par Maia Bouteillet, mars 2023, pour la Sélection suisse en Avignon.

Marion Duval

Après une formation en danse au Conservatoire de Nice, Marion Duval commence le théâtre et le clown, puis sort diplômée de la Manufacture à Lausanne en 2009. Après son solo *Hello* (2010), elle fonde la compagnie Chris Cadillac en 2011, au sein de laquelle elle crée notamment *Las Vanitas*, *Claptrap*, *Cécile*, *Avant la retraite* (de Thomas Bernhard, co-mis en scène et co-interprété avec Camille Mermet et Aurélien Patouillard) et dernièrement *Le spectacle de merde*. Avec Aurélien Patouillard, elle crée aussi des spectacles tout public (*Hulul*, *Farwest*) et de temps en temps, elle danse dans des spectacles de Marco Berrettini (*I Feel 3*, *Sorry do the tour, again !*). Au cinéma, elle a joué dans *L'amour est un crime parfait* des frères Larrieu (2014) et à la télévision dans *A livre ouvert* (2014) de Véronique Reymond et Stéphanie Chuat. Esprit vif et libre, Marion Duval propose un théâtre qui rit de ses propres conventions pour interroger féroce­ment l'inavouable, le pathétique et le fantasmagorique portés en chacun de nous.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Kornél Mundruczó, Proton Theatre Parallax

Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du jeudi 10 au vendredi 18 octobre

Kornél Mundruczó, Proton Theatre Parallax

Durée estimée: 2h. En hongrois, surtitré en français.
À partir de 18 ans. Ce spectacle comporte certaines scènes
pouvant heurter la sensibilité du public. Première française

Odéon-Théâtre de l'Europe
– Ateliers Berthier

10 – 18 octobre

Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun.
15 € à 38 € | Abo. 13 € à 32 €

Avec Lili Monori, Emőke Kiss-Végh, Erik Major, Roland Rába, Sándor Zsótér, Csaba Molnár, Soma Boronkay. Scénographie Monika Pormale. Costumes Melinda Domán. Lumières András Élétető. Écrit par Kata Wéber avec les improvisations de l'ensemble. Dramaturgie Soma Boronkay, Stefanie Carp. Musique Asher Goldschmidt. Chorégraphie Csaba Molnár. Assistant mise en scène Soma Boronkay. Mise en scène Kornél Mundruczó. Production Dóra Büki. Assistante de production Henrietta Horváth. Manager artistique Miklós Kékesi. Directeur technique András Élétető. Technicien lumière Zoltán Rigó. Technicien son Zoltán Belényesi. Maître accessoiriste Gergely Nagy. Cadreur Máté Takács, Mihály Teleki, Áron Farkas. Régisseur plateau Tamás Hódosy. Régisseur András Viczkó. Habilleuse Melinda Domán.

Production Théâtre Proton ; Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe ; Wiener Festwochen – Freie Republik Wien ; Comédie de Genève ; Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa ; HAU Hebbel am Ufer (Berlin) ; Athens Epidaurus Festival ; Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; International Sommerfestival-Kampnagel (Hambourg) ; Centre dramatique national Orléans – Centre-Val de Loire ; La Bâtie – Festival de Genève ; Festival d'Automne à Paris ; Soutien Számlázz.hu, Minorities Talents & Casting, Danubius Hotels

L'Odéon-Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Observateur des mutations familiales marquant la société contemporaine, comme le montrent ses succès cinématographiques *White God* (2015), récompensé à Cannes, *Pieces of A Woman* (2019) ou *Evolution* (2021), le réalisateur et metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó explore dans *Parallax* la notion d'identité entre affirmation sociale et espace de liberté.

Comment concilier l'indicible du trauma post-Shoah et le désir d'affirmation de ceux à qui cet héritage pesant est confié ? Kornél Mundruczó propose de possibles réponses à cette question à travers *Parallax*, une mise en scène basée sur le texte de Kata Wéber et les improvisations des acteurs du théâtre indépendant Proton qu'il a fondé avec Dóra Büki. Entre Budapest et Berlin, entre une grand-mère survivante de la Shoah et une mère qui cherche à « capitaliser » ce passé douloureux pour assurer un meilleur avenir à son fils Jonas, ce dernier souhaite affirmer d'abord son identité gay. La confrontation intergénérationnelle s'articule comme une tentative tendre et lucide de réconciliation entre les histoires individuelles et collectives et leurs différents modes de transmission. Alliant éléments théâtraux, chorégraphiques et musicaux dans une scénographie aux effets visuels spectaculaires, *Parallax* met en miroir le passé et le présent pour offrir la perspective d'une guérison.

ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
presse@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 57

En tournée

Du 27 au 31 mai 2024
Wiener Festwochen
(Vienne, AT)

Les 11 et 12 juin 2024
HAU Hebbel am Ufer
(Berlin, DE)

Les 14 et 15 juillet 2024
Athens Epidaurus Festival
(Athènes, GR)

Du 21 au 23 août 2024
International Summer Festival
Kampnagel
(Hambourg, DE)

Les 11 et 12 septembre 2024
Comédie de Genève,
La Bâtie-Festival de Genève
(Genève, CH)

Votre spectacle *Parallax*, dont le texte est signé par la scénariste Kata Wéber, parle de la Shoah à travers les perspectives de trois générations différentes. En quoi votre approche se distingue-t-elle des autres nombreuses créations des dernières décennies qui se sont penchées sur la Shoah ?

Kornél Mundruczó : L'intérêt théâtral que je manifeste pour le thème de la Shoah réside dans la possibilité de transmettre trois perspectives différentes. Le point de départ de Kata Wéber consiste en une histoire de trauma familial et ce lien fait qu'il est essentiel pour nous de montrer une continuité entre les générations. Quelles sont les multiples perspectives sur un même trauma ou crise et quel type d'identité peut en surgir ? Nous portons un regard vers le passé, à travers la grand-mère qui a subi l'horreur de la Shoah, mais aussi vers le présent, par le biais de notre génération. Ensuite, le lien avec les plus jeunes ajoute une autre perspective essentielle au récit de la Shoah. Les trois parties de la pièce sont consacrées tour à tour à ces perspectives qui composent une histoire générationnelle, sans minimiser et sans accorder un statut de vérité absolue à aucune d'elles.

En quoi le titre souligne-t-il le caractère primordial de la perspective dans ce récit ?

KM : J'ai découvert le terme « parallaxe » grâce au thriller *The Parallax View* d'Alan J. Pakula. Ce concept est appliqué en sciences ou en arts pour montrer comment le changement de position de l'observateur peut changer radicalement l'observation de l'objet. Dans le rapport avec l'histoire, tout est question de perspective ! Le point de départ est l'expérience de la Shoah déroulée dans les années 40, mais le récit se déplace vers la perspective d'une mère de famille de nos jours et de son fils, qui incarne l'avenir. Pour lui, manifester son identité gay est plus urgent que l'affirmation de son identité juive. Il vit à Berlin et revient à Budapest, où il rencontre d'autres jeunes gay. Mais ces derniers ont eux aussi d'autres perspectives sur l'identité queer, en raison de leur contexte socio-culturel. La perspective, comme position politique, linguistique et culturelle d'où l'on parle, contribue à créer des identités extrêmement distinctes dans un même pays ou famille.

Où situeriez-vous *Parallax* dans la sphère de vos autres créations théâtrales et cinématographiques ?

KM : Du point de vue de la structure et du genre, de manière générale je ne travaille pas avec de grands récits épiques. Avec *Parallax*, ce choix a été différent, puisqu'il s'agit d'un arc générationnel qui exige une forme narrative plus traditionnelle. En revanche, ce que *Parallax* partage avec mes autres créations est la question de l'identité, qui revient régulièrement dans mes propositions artistiques, notamment lors des sept dernières années, avec la performance *Imitation of Life* du Théâtre Proton ou avec la production cinématographique *Pieces of a Woman*. Auparavant, je m'intéressais davantage à l'idée de provocation, d'étrangeté ou d'excentricité, mais j'ai vite ressenti les limites de ce mode d'expression et j'ai souhaité trouver un autre type de *storytelling*. L'exploration de l'identité m'a permis de disséquer davantage les contradictions de la nature humaine, qui peuvent donner naissance à des réactions très

empathiques de la part des spectateurs. Examiner l'identité m'a permis aussi de devenir plus objectif, dans le sens où je cherche à faire surgir la vérité et la motivation les plus profondes de chaque personnage.

Le texte de *Parallax* est basé sur le scénario de Kata Wéber, mais il inclut également les improvisations des acteurs de la compagnie. Comment déployez-vous ce processus d'écriture collective ?

KM : Je travaille depuis quinze ans avec la troupe indépendante du Théâtre Proton, que j'ai fondé avec Dóra Büki. Dans notre compagnie, il y a eu très peu de changements au fil des années et la confiance est totale et réciproque. Nous sommes des partenaires de « gestes libres » et nous n'avons pas besoin d'un support écrit pour commencer à travailler. Parfois, le déclencheur de notre travail en équipe peut être tout simplement un mouchoir tenu entre les mains. Il faut que ce ne soit plus du théâtre pour que ce soit du bon théâtre : nous cherchons la proximité avec la vie, avec la matière organique. C'est pour cette raison qu'il était important pour nous d'incorporer les improvisations des acteurs dans le texte final. Concernant l'écriture, il s'agit d'une série de retours entre Kata et moi. Il arrive parfois que les modifications opérées à la suite de ces échanges soient très réduites, alors que d'autres scènes demandent des interventions plus importantes. Il existe toujours une alternance entre l'écriture solitaire et l'écriture collective.

S'il est question de perspective, comment votre identité culturelle façonne-t-elle le rapport à la création mais aussi à la critique et au public occidentaux ?

KM : Je me définis en tant qu'est-européen et je suis très attaché à mes racines et à l'héritage que cet espace singulier m'a offert. Aujourd'hui, la Hongrie se situe à l'extrême droite, mais cette affirmation est à la fois vraie et fautive, car elle ne reflète pas la réalité beaucoup plus complexe du terrain. *Parallax* cherche justement à donner une vision plus réaliste de cet état politique et social dans mon pays tel qu'il est aujourd'hui. Quant au rapport aux spectatrices et spectateurs et aux critiques occidentaux, il peut m'arriver des fois de me sentir mal compris, mais je crois fort à l'idée d'unité européenne : que l'on vienne de l'Est ou de l'Ouest, on ne peut pas vivre les uns sans les autres. *Parallax* cherche justement à souligner cette humanité partagée entre des personnages dont les perspectives sont tellement différentes : le fait que, malgré tout ce qui nous sépare, nous arrivions à jouer et à construire quelque chose ensemble est un miracle qui mérite d'être célébré.

Kornél Mundruczó

Né en Hongrie en 1975, il a étudié à l'Université hongroise de cinéma et d'art dramatique et est aujourd'hui metteur en scène de cinéma et de théâtre européen. Après avoir travaillé en free-lance pendant plusieurs années, il fonde en 2009 sa compagnie de théâtre indépendante, Proton Theatre, avec la productrice de théâtre Dóra Büki. En 2017, il est nommé pour le prix Faust pour sa mise en scène de la pièce *Imitation of life*. En 2019, il met en scène *Evolution* qui est transformé en film et est présentée en avant-première au Festival de Cannes de 2021 où il est invité depuis 2003. Son troisième long métrage, *Johanna* a été présenté en 2005, dans la section Un certain regard, et en 2014 son sixième long métrage, *White God* a remporté le prix principal de cette section. Trois autres de ses longs métrages ont participé à la compétition officielle de Cannes : *Delta* en 2008, *Tender Son, the Frankenstein Project* en 2010 et *Jupiter's Moon* en 2017. Son premier film en anglais, *Pieces of a Woman*, était en compétition au 77^e Festival international du film de Venise en 2020 et est devenu un succès sur Netflix. Il présente en 2012 au Festival d'Avignon *Disgrace* une pièce inspirée du roman de J.M. Coetzee puis en 2021 *CZĄSTKI KOBIETY - Une femme en pièces*.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Talents Adami Théâtre, Mohamed El Khatib Stand-up

Théâtre du Rond-Point
Du mardi 15 au samedi 19 octobre

Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen
Jeudi 19 décembre

Talents Adami Théâtre, Mohamed El Khatib Stand-up

Durée estimée: 1h. Première mondiale

| | |
|--|---|
| Théâtre du Rond-Point | 15 – 19 octobre |
| | Mar. au ven. 19h30, sam. 15h et 18h30 8€ et 14€ Abo. 8€ et 12€ |
| Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen | 19 décembre |
| | Jeu. 20h 8€ à 18€ Abo. 8€ et 14€ |

Mise en scène Mohamed El Khatib. Avec Emma Bojan, Chakib Boudiab, Thomas de Fouchécour, Gabrielle Giraud, Emna Kallal, Ayse Kargili, Kevin Perrot, Najim Ziani. Collaboration artistique Camille Nauffray, Fred Hocké. Son Arnaud Léger.

Production Zirlib ; Coproduction Adami ; Festival d'Automne à Paris ; En collaboration avec le Théâtre du Rond-Point ; Zirlib est conventionnée par la Drac Centre-Val de Loire – ministère de la Culture et par la Ville d'Orléans ; Mohamed El Khatib est artiste associé au Théâtre de la Ville-Paris, au Théâtre national de Bretagne et au Théâtre National Wallonie-Bruxelles

L'Adami et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en collaboration avec le Théâtre du Rond-Point.



Tonnerre d'applaudissements ou vent glacial? Selon Mohamed El Khatib, ce risque auquel se frotte le stand-up l'érige en art théâtral à part entière. Écrin des expressions les plus libres, il fraye la voie d'un rire transgressif, dans un espace cathartique et rassembleur.

Dans le cadre de Talents Adami Théâtre, l'artiste a proposé aux interprètes de lui envoyer une vidéo de deux minutes qui le fasse rire. Un levier drôle, mais surtout démocratique, de sélection des huit jeunes interprètes qui habitent aujourd'hui le plateau. Souvent relégué au rang de *one (wo)man show*, le stand-up repose en réalité sur une écriture ciselée, condition même de l'improvisation, et se déploie la plupart du temps dans une mise en scène réduite au strict minimum. Dans cette épure radicale du théâtre, seuls les ressorts de la vitalité, de la mise en péril et d'une écriture singulière donnent chair au spectacle. Mohamed El Khatib joue d'abord la carte traditionnelle du stand-up, en donnant à voir chaque soliste dans son univers personnel, son rapport au pouvoir, aux catégories sociales, au sexe, aux peurs, aux préjugés, avant de composer peu à peu une partition chorale qui traverse l'histoire du stand-up, ses origines et son insolente habileté à prendre le pouls des faits de société. Phénomène éminemment contemporain, le stand-up serait-il une plateforme des récits manquants?



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

Espace 1789, scène conventionnée danse – Saint-Ouen

Johanne Poulet
jpoulet@espace-1789.com
01 40 11 50 23

Mohamed El Khatib, votre création *Stand Up* s'inscrit dans le cadre de Talents Adami. Qu'est-ce qui a retenu votre attention à l'égard de ce dispositif ?

Mohamed El Khatib : J'ai, d'une part, été sensible au fait de permettre à de jeunes gens (de 18 à 30 ans) de présenter leur travail au grand public et, d'autre part, à la carte blanche qui est offerte aux artistes. Ce dispositif, en venant nourrir mon envie d'explorer différents types de récits avec diverses formes de théâtralité, s'est ainsi transformé en laboratoire de recherche pour moi et en un espace de prise de risque possible pour les jeunes qui se sont lancés dans cette aventure. La première difficulté est qu'ils ont été nombreux à candidater (plus de 500) et que je déteste faire des auditions ou des castings : je trouve ce procédé parfois violent. Il n'en demeure pas moins que les auditions sont intéressantes en ce qu'elles sont démocratiques : il ne s'agit pas d'un cercle d'habitues qui se cooptent, mais d'une proposition ouverte à tout le monde, si l'on s'en donne les moyens.

Comment avez-vous donc élaboré votre appel à candidature pour *Stand Up* ?

MEK : Nous avons voulu renforcer cette dimension démocratique pour valoriser des expériences et parcours alternatifs. Aussi, avec la complicité de l'Adami, nous avons assoupli le cadre des critères de sélection, notamment celui qui consiste à recevoir les interprètes sortant des écoles nationales, qui tend à homogénéiser les profils et à exclure des trajectoires hors des circuits habituels. Par ailleurs, je n'ai lu aucun CV, mais seulement les très brèves lettres de motivation qui devaient mentionner une personnalité du stand up dont les candidats se sentaient proches. En revanche, nous avons regardé avec attention la vidéo produite, car ils avaient pour consigne de réaliser une vidéo « particulièrement drôle ». Bon nombre ont été très inventifs et audacieux, et il nous a été très difficile de retenir seulement 8 actrices et acteurs.

Qu'est-ce qui vous intéresse en particulier dans le sujet du stand up ?

MEK : J'ai toujours été très amateur de stand up en tant que spectateur. En 2014, lors d'une représentation de *Finir en beauté* (un spectacle solo sur la mort de ma mère), il y avait dans la salle Kader Aoun, le père fondateur du comedy-club dans sa version moderne, aux côtés de Catherine Laugier du Théâtre du Rond-Point, qui m'a dit que mon stand up était excellent ! L'approche de Kader, très différente de celle du milieu du théâtre – qui, lui, n'aime pas dire stand up, préférant l'expression « seul en scène » ou « monologue » – m'a de nouveau incité à reconsidérer ce constat, cette impression tenace d'un réel mépris de la part des institutions publiques, comme si ce n'était pas du « théâtre », puisqu'après tout, il n'y aurait pas de « mise en scène », mais juste quelqu'un qui parle derrière un micro...

En quoi, selon vous, le stand up est-il du « vrai théâtre » ?

MEK : Avant toute chose, parce qu'il est très difficile de faire rire ! Par ailleurs, malgré le dilettantisme apparent, l'écriture est extrêmement ciselée, et quand bien même cette discipline laisse une part de liberté, l'improvisation elle-même

est un art complexe. Pour ne citer qu'un exemple, l'artiste marseillais Redouane Bougheraba réalise un formidable travail d'improvisation, et les foules se pressent pour assister à ses spectacles, notamment pour être en front de scène, alors que (ou plutôt puisque) sa spécialité consiste à assassiner le premier rang en impro (*rires*). Cette pratique de l'improvisation s'est un peu perdue dans l'art théâtral. Or l'écriture du rire est, comme l'expliquait Feydeau, une vraie mécanique. C'est en effet très complexe d'embarquer un public avec pour seuls supports un micro et un tabouret... Aussi, le stand up retourne selon moi à l'essence-même du théâtre. Enfin, ce que je trouve réjouissant, c'est le caractère « tout terrain » de cette pratique : certains commencent dans des bars, d'autres dans des laveries. Au fond, c'est un geste résolument démocratique.

Comment envisagez-vous le processus de création avec les jeunes ?

MEK : Nous allons travailler tout d'abord sur l'écriture personnelle de passages de stand up traditionnel. J'espère qu'à l'appui de la diversité de leurs parcours, nous pourrions aborder une multiplicité de thèmes abordés spontanément en audition : la famille, la sexualité, les violences policières, le conflit Israélo-Palestinien, etc. Par ailleurs, j'envisage d'écrire avec leur complicité une micro-histoire du stand up. Je souhaiterais dresser un panorama des pratiques, le redéfinir, pour en discerner les points forts, les faiblesses, et en établir une cartographie historique mondiale, avec un petit chapitre français. Il s'agira donc de revisiter les codes du stand up, depuis la posture ancestrale dont on a retrouvé des traces depuis la Grotte Chauvet - un type avec une défense de mammouth à la main qui racontent des blagues à des gens assis – jusqu'à des formes plus modernes qui font intervenir des personnages et des récits plus élaborés que celui du témoignage à la première personne. Il est d'ailleurs enthousiasmant de créer la pièce au Théâtre du Rond-Point, à savoir dans un lieu emblématique de l'accueil des humoristes, lesquels ont longtemps été les satiristes de France Inter ou Charlie Hebdo, avec un registre humoristique relativement bien senti, mais totalement situé, à l'attention d'une certaine catégorie de population... J'aimerais que nous parvenions, d'une certaine façon, sans trop nous prendre au sérieux, à repolitiser le comique.

Mohamed El Khatib

Auteur, metteur en scène et réalisateur, Mohamed El Khatib développe des projets de fictions documentaires singuliers dans le champ de la performance, de la littérature ou du cinéma. À travers des épopées intimes, il invite tour à tour un agriculteur, une femme de ménage, des marins, à co-signer avec lui une écriture du temps présent. Après *Moi, Corinne Dadat* qui proposait à une femme de ménage et à une danseuse classique de faire un point sur leurs compétences, il a poursuivi son exploration de la classe ouvrière avec la pièce *STADIUM*, qui convoque sur scène 58 supporters du Racing Club de Lens. Mohamed El Khatib a obtenu le Grand Prix de Littérature dramatique 2016 avec la pièce *Finir en beauté* dans laquelle il évoque la fin de vie de sa mère. Son texte *C'est la vie*, primé par l'Académie française, vient clore ce cycle sur la question du deuil. Enfin, c'est au cinéma qu'il aborde la question de l'héritage dans son dernier film *Renault 12*, road movie entre Orléans et Tanger. En 2021, il présente au Festival d'Automne à Paris *Boule à neige* avec Patrick Boucheron puis *Gardien Party* avec Valérie Mréjen.

Mohamed El Khatib au Festival d'Automne à Paris :

| | |
|------|--|
| 2022 | <i>Mes parents</i> (Théâtre de la Ville ; Théâtre Romain Rolland) |
| 2021 | <i>Gardien Party</i> avec Valérie Mréjen (Centre Pompidou ; MAC VAL) |
| 2021 | <i>La Dispute</i> (Espace 1789 ; Théâtre Brétigny ; Auditorium Jean Cocteau ; L'Azimut) |
| 2020 | <i>Boule à neige</i> avec Patrick Boucheron (Parc de la Villette) |
| 2020 | <i>C'est la vie</i> (Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi) |
| 2020 | <i>La Dispute</i> (Théâtre-Sénart ; Espace 1789 / Saint Ouen ; La Ferme du Buisson ; Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos ; Théâtre des Quartiers d'Ivry ; Théâtre de Chelles et Points communs – Théâtre des Louvrais) |
| 2019 | <i>La Dispute</i> (Théâtre de la Ville ; Théâtre de Beauvais et Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi) |
| 2018 | <i>Conversation</i> avec Alain Cavalier (Nanterre-Amandiers CDN) |
| 2017 | <i>C'est la vie</i> (Théâtre Ouvert – Centre national des Dramaturgies Contemporaines) |
| 2017 | <i>Stadium</i> (Théâtre de la Colline et tournée en IDF) |
| 2017 | <i>Conversation</i> avec Alain Cavalier (Théâtre de la Ville – Espace Cardin) |

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Jérôme Bel, Estelle Zhong Mengual Recommencer ce monde (les créatures fabuleuses)

Théâtre du Fil de l'eau, avec le CND
Du mardi 15 au samedi 19 octobre

Jérôme Bel, Estelle Zhong Mengual Recommencer ce monde (les créatures fabuleuses)

Durée estimée: 1h15.

Théâtre du Fil de l'eau

15 – 19 octobre

Mar. au ven. 20h30, sam. 18h
8€ à 20€ | Abo. 8€ à 14€

Concept Jérôme Bel. Textes Baptiste Morizot. Adaptation et mise en scène Jérôme Bel, Estelle Zhong Mengual. Avec Jolente De Keersmaecker. Lumières Iwan Van Vlierberghe. Conseil artistique et direction exécutive R.B. Jérôme Bel, Rebecca Lasselin. Administration Sandro Grando.

Production R.B. Jérôme Bel ; Coproduction Fonds de dotation du Quartz – Scène nationale de Brest ; CND Centre national de la danse ; Bonlieu Scène nationale Annecy ; Comédie de Caen – CDN de Normandie ; MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis ; Malraux scène nationale Chambéry Savoie ; R.B. ; tg STAN ; Festival d'Automne à Paris ; R.B. Jérôme Bel reçoit le soutien de la Drac Île-de-France – ministère de la Culture ; Jérôme Bel est artiste associé au Quartz – Scène nationale de Brest, au CND Centre national de la danse et à la Comédie de Caen – CDN de Normandie ; Remerciements à la Ménagerie de verre pour la mise à disposition gracieuse de ses studios pour les répétitions ; Pour des raisons écologiques, la compagnie R.B. Jérôme Bel ne voyage plus en avion

Le CND Centre national de la danse et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation avec le Théâtre du Fil de l'eau.

Prolongeant une collaboration initiée en 2023, Jérôme Bel et Estelle Zhong Mengual mettent sur scène la pensée de Baptiste Morizot pour interroger notre place dans le monde vivant. Ensemble, iels imaginent le récit qu'une philosophe délivre à une enfant, découvrant des mondes ancestraux pour réinventer le monde.

Sur une scène presque vide, celle d'un théâtre conçu comme déconstruit et décroissant, une philosophe s'adresse à une enfant, témoin présente et actrice future d'un monde qui devient inhabitable. Empruntant ses mots et concepts à Baptiste Morizot, penseur contemporain du vivant, Jolente De Keersmaecker initie avec elle un voyage parmi des paysages inexplorés peuplés de créatures extraordinaires (loups, bactéries, humains ou crocodiles). Une plongée dans un âge ancestral qui fait émerger nos ascendances communes avec des espèces non-humaines. Mobilisant les pouvoirs de représentation du théâtre, la pièce met *en œuvre* des concepts philosophiques qui peuvent transformer le monde par le réagencement de notre relation à la vie. Dans ce spectacle pour adultes, qui place l'enfant au centre, Jérôme Bel et Estelle Zhong Mengual défendent l'importance de considérer d'«autres manières d'être vivant-e-s» pour ouvrir les conditions d'un nouvel avenir commun.

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
01 40 33 79 13
myra@myra.fr

En tournée

Les 4 et 5 octobre 2024
Le Quartz
Brest (FR)

Du 29 au 31 janvier 2025
Bonlieu scène nationale
Annecy (CH)

Du 13 au 15 mai 2025
La Comédie de Caen
CDN de Normandie
Caen (FR)

Votre nouvelle collaboration emprunte les mots et concepts de Baptiste Morizot, philosophe du vivant et de la crise du sensible. Comment avez-vous rencontré son œuvre ? Que représente-t-il pour vous dans le débat public actuel ?

Jérôme Bel : Il y a cinq ans, lorsque j'ai compris l'importance de la crise écologique, Rebecca Lasselin qui est la directrice exécutive de la compagnie m'a conseillé *Résister au désastre* de la philosophe des sciences Isabelle Stengers. Dans ce livre, elle parlait de la philosophe et biologiste Donna Haraway, dont j'ai alors lu *Vivre avec le trouble*. Cette dernière y mentionnait la philosophe Vinciane Despret, qui elle-même citait Baptiste Morizot. J'ai commencé par lire de lui *Sur la piste animale* et j'ai depuis lu tout le reste, jusqu'à son dernier livre, *L'Inexploré*. Je ne sais pas très bien ce qu'il représente dans le débat public actuel, mais je peux écrire qu'il m'a sauvé la vie. Sa philosophie a provoqué chez moi un bouleversement salvateur, une rupture épistémologique profonde.

Estelle Zhong Mengual : L'œuvre de Baptiste Morizot a été fondamentale dans l'élaboration de l'histoire environnementale de l'art que j'ai développée dans mes livres *Apprendre à voir* et *Peindre au corps à corps*. Son œuvre est le résultat d'un alliage rare dans le champ actuel de la pensée environnementale, qui tisse philosophie, biologie évolutionnaire, anthropologie, écologie scientifique, littérature, éthologie, agriculture... C'est ce tissage qui fait de son œuvre une boîte à outils déterminante à mon sens, parce qu'elle permet de faire justice aux altérités et aux intérêts des autres vivants, sans laisser de côté les humains, leurs pratiques, leurs problèmes, leurs perspectives. Les concepts de Morizot ne visent pas seulement à penser le monde vivant, mais à penser nos relations à eux : ce cadrage me paraît essentiel pour bien poser les problèmes dans le monde résolument ambigu, complexe, divisé qui est le nôtre.

En quoi le dispositif théâtral permet-il de faire entendre le discours philosophique ?

JB : Le théâtre ne fait pas mieux entendre le discours philosophique que les livres, mais comme très peu de gens lisent la philosophie, j'ai pensé que je devais essayer, au moyen du théâtre, de faire entendre ce discours si important pour moi.

EZM : Le théâtre est un chemin de plus, parmi d'autres, pour explorer cette énigme : comment est-ce qu'une idée entre dans notre vie ? Comment se fait-elle un chemin jusqu'à notre univers intérieur, et ainsi changer nos manières de percevoir et d'agir ? Il y a plein de choses que nous connaissons, mais qui ne transforment rien de notre vie. Nous connaissons la théorie de l'évolution et l'idée d'ascendance commune qu'elle implique, mais cela n'a absolument rien changé à la manière dont nous nous représentons en tant qu'humains, dont nous pouvons nous sentir concernés par les autres animaux et les plantes. La rencontre n'a pas eu lieu pour la plupart d'entre nous. L'enjeu consiste à repenser et pluraliser les dispositifs de rencontre avec des idées. Rencontrer au théâtre une pensée philosophique n'est pas mieux ou moins bien qu'une rencontre dans un livre : cela fait autre chose, et cette autre chose fera peut-être toute la différence. Le théâtre, avec sa puissance de mise en attention que constitue la boîte noire, avec ses forces d'incarnation dans des corps, avec sa confiance dans l'invisible qui joue sans cesse avec le visible sur le plateau, constitue un

terrain d'expérimentation, pour tenter non pas seulement de faire *comprendre* des idées philosophiques, mais de les faire ressentir. De leur donner une autre chance de nous affecter et de se frayer un chemin jusqu'à nous.

À travers les notions d'« ancestralités » et d'« ascendance commune », cette pièce explore le motif de la régression aux origines, de leur réécriture ou de la refondation, pourquoi est-il selon vous nécessaire de « recommencer » ce monde ?

JB : Parce que celui dans lequel on est rencontre de gros problèmes : perte de la biodiversité, réchauffement climatique, pollutions, etc. Il est nécessaire de revoir tout ce qui nous a amené à cette situation catastrophique, d'identifier toutes ces erreurs que la civilisation occidentale a commises et de trouver d'autres manières pour l'habiter... Il faut donc le recommencer.

Vous vous concentrez sur les créatures pour donner à voir d'« autres manières d'être vivants » pour reprendre l'expression de Baptiste Morizot : peut-on lire cette pièce comme un manifeste pour les relations interspécifiques ?

EZM : Ce spectacle s'appuie sur une adaptation d'extraits qui ont en commun de repenser l'humain à partir de son appartenance, de ses parentés et de ses interdépendances avec le monde vivant. Nous partageons avec les autres vivants une histoire de plusieurs milliards d'années ; certaines étapes initiatiques de l'existence ; une circulation de l'énergie du soleil jusque dans les corps végétaux puis animaux... Il ne s'agit donc pas d'un manifeste pour les relations interspécifiques, parce qu'il ne s'agit pas d'être pour ou contre. Les relations interspécifiques ne sont pas des phénomènes extérieurs à nous. Elles sont constitutives de notre identité d'humain et nous font vivre chaque jour. L'enjeu de ce spectacle est plutôt de proposer une expérience sensible d'un fait que nous ne ressentons plus, parce qu'il est invisibilisé par la culture moderne occidentale et détruit par les pratiques d'exploitation extractivistes.

Sur scène, l'actrice Jolente de Keersmaker s'adresse à une enfant qui n'est pas sur scène en tant qu'actrice mais en tant que spectatrice, témoin réel : que représente-t-elle ? Qu'attendez-vous des adultes qui assistent à leur dialogue ?

JB : Ce réel représente la manière par laquelle la crise climatique a changé mon projet artistique. Jamais je n'aurais cru devoir affronter le réel à ce niveau. Toutes mes préoccupations purement artistiques jusqu'à maintenant me semblent vaines. Cet enfant est le bloc de réel qui entre en contact avec l'actrice et le théâtre. Mais il est aussi la transmission d'une adulte d'aujourd'hui à la jeunesse, aux générations futures. J'attends ainsi des adultes qu'ils puissent entrer dans le monde philosophique de Baptiste Morizot et qu'ils recommencent le monde comme Estelle et moi, par nos travaux respectifs, tentons de le faire.

Jérôme Bel

Dans ses premières pièces, Jérôme Bel applique des opérations structuralistes à la danse pour isoler les éléments premiers du spectacle théâtral. Son intérêt se déplace par la suite de la danse comme pratique scénique à la question de l'interprète comme individu particulier. La série des portraits de danseurs, tels *Véronique Doisneau* (2004), *Cédric Andrieux* (2009), *Xiao Ke* (2020) aborde la danse par le récit de ceux-elles qui la font, et pose la question de la singularité sur scène. Il présente également *Disabled Theater* (2012) et *Gala* (2015), dans lesquelles il propose la scène à des interprètes non traditionnel-les, privilégiant la communauté des différences au groupe formaté, le désir de danser à la chorégraphie, pour mettre en œuvre les moyens d'une émancipation par l'art. En 2017, le Festival d'Automne lui consacre un Portrait avec 8 spectacles. Depuis 2019, pour des raisons écologiques, Jérôme Bel et sa compagnie n'utilisent plus l'avion pour leurs déplacements. Il crée depuis ses pièces à distance, et c'est en vertu de ce nouveau paradigme que certains de ses derniers spectacles ont été conçus : *Laura Pante* (2020), *Danses pour Wu-Kang Chen* (2020). Il cosigne en 2023 avec Estelle Zhong Mengual *Danses non humaines* au Musée du Louvre, à l'invitation du Festival d'Automne.

Estelle Zhong Mengual

Historienne de l'art, Estelle Zhong Mengual est titulaire de la chaire *Habiter le paysage - l'art à la rencontre du vivant* des Beaux-Arts de Paris. Normalienne et titulaire d'un doctorat de Sciences Po Paris, elle enseigne dans le Master d'Expérimentation en Art et Politique (SPEAP), créé par Bruno Latour. Ses recherches actuelles portent sur les relations que l'art, passé et présent, entretient avec le monde vivant. Elle travaille notamment à l'élaboration d'une histoire environnementale de l'art, qui propose un nouveau régime d'attention à la représentation du vivant dans l'art. Elle est l'auteur de nombreux livres, dont *Esthétique de la rencontre. L'énigme de l'art contemporain* (avec Baptiste Morizot, Seuil, 2018), *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant* (Actes Sud, 2021), prix EcoloObs pour le meilleur essai en pensée environnementale de l'année 2021 et *Peindre au corps à corps. Les fleurs et Georgia O'Keeffe* (Actes Sud, 2022). Elle cosigne avec Jérôme Bel en 2023 la création *Danses non humaines* au Musée du Louvre dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

Jérôme Bel au Festival d'Automne :

| | |
|------|---|
| 2023 | <i>Danses non humaines</i> avec Estelle Zhong Mengual (Musée du Louvre) |
| 2023 | <i>Danses pour une actrice</i> (<i>Jolente de Keersmaeker</i>) avec TG Stan (Musée de l'Orangerie, Théâtre du Rond-Point) |
| 2022 | <i>Danses pour une actrice</i> (<i>Jolente de Keersmaeker</i>) (Théâtre de la Bastille) |
| 2021 | <i>Isadora Duncan</i> (CND ; Musée de l'Orangerie) |
| 2021 | <i>Xiao Ke</i> (La Commune ; Centre Pompidou) |
| 2021 | <i>Jérôme Bel</i> (Ménagerie de Verre ; La Commune) |
| 2020 | <i>Danses pour une actrice</i> (<i>Valérie Dréville</i>) (MC93) |
| 2019 | <i>Rétrospective</i> (Théâtre de la Ville ; La Commune) |
| 2019 | <i>Isadora Duncan</i> (Centre Pompidou ; La Commune) |
| 2017 | Portrait Jérôme Bel <i>Gala</i> (Théâtre du Rond-Point ; Théâtre de Chelles ; Théâtre du Beauvaisis ; Théâtre du Fil de l'eau ; Espace 1789 / Saint-Ouen ; MC93) <i>Disabled Theater, Theater Hora</i> (La Commune ; Théâtre de la Ville) <i>Cédric Andrieux</i> (Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines ; Théâtre de la Ville – Espace Cardin ; Théâtre de Chelles ; Espace 1789 / Saint-Ouen) <i>Jérôme bel</i> (Théâtre de la Ville) <i>Véronique Doisneau</i> (Théâtre de la Ville) <i>Pichet Klunchun and myself</i> (Centre Pompidou) <i>Posé arabesque, temps lié en arrière, marche, marche</i> , Ballet de l'Opéra de Lyon (Maison des Arts de Créteil) <i>The Show Must Go on</i> (Points communs ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines ; MC93) <i>Un spectacle en moins</i> (La Commune) |
| 2015 | <i>Gala</i> (Nanterre-Amandiers ; La Commune ; Points communs ; Théâtre de la Ville ; Théâtre Louis Aragon) |
| 2014 | <i>Jérôme Bel</i> (La Commune ; Musée du Louvre) |
| 2014 | <i>Cédric Andrieux</i> (Maison de la musique de Nanterre) |
| 2013 | <i>Disabled Theater, Theater Hora</i> (Théâtre de la Ville ; Le Forum) |
| 2012 | <i>Disabled Theater, Theater Hora</i> (Centre Pompidou) |
| 2011 | <i>Cédric Andrieux</i> (Théâtre de la Cité internationale) |
| 2010 | <i>3Abschied</i> , avec A.T. de Keersmaeker (Théâtre de la Ville) |

Estelle Zhong Mengual au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2023 | <i>Danses non humaines</i> avec Jérôme Bel (Musée du Louvre) |
|------|--|

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Maxime Kurvers Okina

Atelier de Paris – CDCN
Du jeudi 17 au samedi 19 octobre

Maxime Kurvers Okina

Durée estimée: 1h20. Première mondiale

Atelier de Paris – CDCN

17 – 19 octobre

Jeu. ven. 20h, sam. 17h

8€ à 20€ | Abo. 8€ et 12€

Conception et mise en scène Maxime Kurvers. Avec Yuri Itabashi.
Scénographie Anne-Catherine Kunz, Maxime Kurvers.
Costumes Kyoko Fujitani. Lumière Manon Lauriol. Collaboration
artistique Camille Duquesne. Traducteur-interprète Akihito
Hirano. Écriture et dramaturgie Maxime Kurvers et l'équipe.
Coordination Japon Takafumi Sakiyama. Conseiller à la diffusion
Jérôme Pique.

Production MDCCCLXXI ; Coproduction CNDC Angers ; Théâtre
Garonne – Scène européenne ; Kinokasa International Arts Center ;
Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien en résidence de
création de La vie brève – Théâtre de l'Aquarium et celui de l'Atelier
de Paris – Centre de développement chorégraphique national ;
Projet soutenu par la Drac Île-de-France – ministère de la Culture ;
Projet soutenu par la Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à
la création dans le domaine du spectacle vivant

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce
spectacle et le présente en coréalisation avec l'Atelier de Paris –
Centre de développement chorégraphique national.

Le metteur en scène Maxime Kurvers poursuit son travail d'anthropologie théâtrale en confrontant l'actrice Yuri Itabashi à l'interdiction qui lui est faite par la tradition d'interpréter *Okina*, pièce et rituel du théâtre nō. Ou comment, par l'imagination, embrasser ce qui lui est refusé.

Au fil d'un travail au long cours sur l'histoire du théâtre, Maxime Kurvers s'est intéressé à la tradition nō, théâtre dansé japonais resté fidèle à des codes formalisés au XV^e siècle. Dans ce répertoire, *Okina* se distingue par son histoire et ses modes de représentation. Relevant de la cérémonie bouddhique, la pièce se structure autour de trois danses sacrées et – en raison de son caractère religieux – est strictement prise en charge par des hommes. Les femmes n'ont pas le droit de la représenter. Dans une double logique de contournement et de réparation, le metteur en scène confie à Yuri Itabashi, actrice issue du théâtre contemporain japonais, le soin de dépasser cette impossibilité culturelle d'incarner la pièce. Les chemins qu'elle emprunte – la parole et la danse – passent par la réminiscence d'un théâtre agraire antérieur au nō et l'examen d'une réalité contemporaine qui perpétue les interdits à l'endroit des femmes. Un geste d'empouvoirement d'une actrice à qui plus rien n'est impossible.

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

Atelier de Paris – CDCN

Patricia Lopez
patricialopezpresse@gmail.com
06 11 36 16 03

| *Okina* est une pièce rattachée à la tradition du théâtre nō. Comment y êtes-vous venu ?

Maxime Kurvers : Au début de l'année 2020, j'ai résidé plusieurs mois au Japon pour y étudier certaines pratiques théâtrales et certains modes de jeu et, à cette occasion, j'ai assisté à une représentation du nō *Hagoromo* à Tokyo. En voyant sur scène que le *shite*, c'est-à-dire l'interprète principal, était une actrice d'une trentaine d'années, j'ai alors réalisé que l'intégralité des acteurs de nō que j'avais vus et rencontrés auparavant, étaient des hommes. Sous le choc, j'ai immédiatement souhaité rencontrer cette actrice pour la questionner sur son parcours, mais aussi sur l'organisation de son travail au sein d'un milieu que j'identifiai alors comme pour le moins hiérarchisé (avec des maîtres et des disciples) et patriarcal (les maîtres étant exclusivement des hommes). Je lui ai simplement demandé si elle avait le droit de jouer tout ce que jouent les acteurs masculins. Et elle m'a répondu que oui, à l'exception d'une seule pièce : *Okina*.

| Qu'est-ce qui singularise cette pièce ?

MK : Historiquement, *Okina* était la première pièce à ouvrir les manifestations théâtrales de nōgaku qui avaient lieu sur une journée entière. Elle emprunte sa forme aussi bien aux danses populaires masquées des fêtes du début d'année qu'aux mimes liturgiques adaptés des textes sacrés par les moines bouddhistes. Contrairement aux autres catégories de pièces qui composent le répertoire du nō classique, *Okina* ne présente pas réellement de narration mais repose plutôt sur une série de danses rituelles convoquant la figure du "vieil homme", sous le double aspect d'un masque blanc (*Okina*) et d'un masque noir (*Samba-sō*), visages aux rides creusées par un large sourire, appelant à la prospérité des cultures à venir et à la paix sur la terre. La pièce a donc un statut très particulier, une fonction rituelle et théophanique où les acteurs qui portent les rôles et les masques d'*Okina* et de *Samba-sō*, acquièrent en quelque sorte les propriétés spirituelles de ces apparitions. Et c'est probablement le lien de ce ballet sacré avec la question du rituel religieux et plus précisément avec une prescription cathartique nommée *kegare* (concept japonais qui définit littéralement la "souillure" envisagée par le shintoïsme dès lors qu'un être humain est mis en contact avec la mort, l'accouchement, la maladie, les menstruations) qui a produit culturellement l'interdiction faite aux femmes de la jouer : une actrice viendrait en quelque sorte y "souiller" le caractère théophanique de la pièce.

| Quel écho a rencontré cette découverte dans le travail au long cours que vous menez sur la théorie et la pratique du théâtre ?

MK : À l'époque où j'ai eu connaissance de cette histoire, je venais de mettre en scène *La naissance de la tragédie*, une pièce dans laquelle seules les paroles de l'interprète nous faisaient imaginer ce que pouvait être ce fantôme de tragédie antique et où l'on faisait spectacle de l'échec à représenter ce qui a disparu. Lorsque j'ai pris conscience de l'impossibilité de faire jouer et incarner *Okina* par des femmes, j'ai tout de suite pensé à une pièce jumelle où l'incapacité de représentation serait liée non pas à ce qui a disparu mais à ce qui est refusé à une catégorie de la population. Logiquement, j'ai assez vite pensé qu'il y avait là un solo pour une actrice. Par ailleurs, pour qui s'intéresse à la théorie

théâtrale et aux pratiques du jeu d'acteur-riche, la cérémonie d'*Okina* a ceci d'inouï qu'elle vient peut-être cristalliser quelque chose d'une naissance possible du théâtre, dans son passage d'une fonction rituelle liée à des croyances et à des pratiques agraires vernaculaires très anciennes (lors desquelles, par exemple, on foulait en rythme le sol pour faire remonter les semences enfouies par le gel hivernal) vers la constitution d'une pratique artistique organisée avec précision et orientée vers un public esthétique.

| En vertu de l'interdiction faite aux femmes de jouer cette pièce, vous avez eu beaucoup de difficultés à approcher des actrices de nō pour votre projet. Comment l'interprétez-vous ?

MK : En effet, quelques mois après avoir commencé à échanger avec l'actrice de nō que j'avais rencontrée premièrement, j'ai appris par son maître qu'elle allait abandonner sa carrière et que je ne devais donc plus m'entretenir avec elle. J'ai alors essayé de contacter plusieurs autres actrices de nō pour leur proposer mon idée. Mais à chaque fois, j'ai reçu la même réponse de la part de leurs maîtres ou - plus rarement - d'elles-mêmes : "Aucune actrice ne peut vous parler d'*Okina*". C'est ainsi que j'ai eu l'idée de proposer ce solo à Yuri Itabashi, une interprète du théâtre d'avant-garde japonais *a priori* détachée de cet interdit culturel. J'ai compris bien plus tard de quoi ces refus successifs étaient le nom : si le concept de *kegare* est un point de blocage singulier pour jouer *Okina*, il est toujours – aujourd'hui – constitutif de l'organisation de la société japonaise et de ce que le traducteur Akihito Hirano a nommé la "malédiction japonaise" : il n'y a pas de raison que ce qui provoque un interdit artistique ne provoque pas ce même interdit à d'autres endroits de la société.

| Quelle place tient cet interdit dans votre pièce ?

MK : Ni Yuri, ni moi n'avons pour projet de transgresser frontalement un interdit qui ne nous est d'ailleurs pas adressé. Mais, à convoquer la généalogie des actrices japonaises à laquelle Yuri appartient de fait, le spectacle agit comme contre-tabou. En effet, au cœur du plus ancien récit d'un spectacle apparaissant dans la mythologie japonaise, il y a une femme, Uzume, qui produit une danse pour faire sortir la déesse du soleil d'une grotte où elle s'était enfuie. Cette figure d'Uzume, qui par un spectacle a donc sauvé le monde des ténèbres, est l'inspiratrice des danses rituelles du nō. Elle est la mère fondatrice du théâtre, s'opposant de fait à toute prescription, à l'exclusion des femmes des scènes du théâtre savant et à l'invisibilisation des 250 actrices formant aujourd'hui un sixième des interprètes professionnels du nō.

| Comment avez-vous travaillé avec Yuri Itabashi ?

MK : Ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'endroit de subjectivation de toutes ces questions par Yuri. C'est devenu pour moi l'éthique et le moteur du travail : tout ce qui est dit et montré au plateau doit rendre justice à la singularité et à la pensée de la personne sur scène.

Maxime Kurvers

Né en 1987 à Sarrebourg en Moselle, Maxime Kurvers vit actuellement à Paris. En 2015, Il réalise avec *Pièces courtes 1-9* sa première mise en scène, sous la forme d'un programme théâtral qui interroge les conditions minimales de sa propre réalisation. Créé en 2016, *Dictionnaire de la musique* prolonge ce questionnement du théâtre et de ses ressources par la présence et l'histoire d'autres médiums. *La naissance de la tragédie* (2018) est un solo pour et par l'acteur Julien Geffroy. *Idées musicales* (2020) est un récital musical expérimental. Depuis 2018, il travaille sur un projet au long cours, *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2021)*, une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur en 28 chapitres. *4 questions à Yoshi Oida* (2022) prolonge autrement ces questions d'anthropologie théâtrale. Maxime Kurvers est artiste associé à la Ménagerie de verre pour la saison 2016-2017, artiste résident à la Saison Foundation Tokyo en 2020 et artiste associé à la Commune - CDN d'Aubervilliers de 2016 à 2023.

Maxime Kurvers au Festival d'Automne à Paris :

| | |
|------|---|
| 2022 | <i>4 questions à Yoshi Oida</i> (Maison de la culture du Japon) <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2022)</i> Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur-riche - chapitres 1 à 28 (La Commune - CDN d'Aubervilliers) |
| 2020 | <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020)</i> Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur - chapitres 1 à 28 (La Commune - CDN d'Aubervilliers) |
| 2018 | <i>La naissance de la tragédie</i> (La Commune - CDN d'Aubervilliers) |
| 2016 | <i>Dictionnaire de la musique</i> (La Commune - CDN d'Aubervilliers) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Toshiki Okada, chelfitsch The Window of Spaceship 'In-Between'

Maison de la culture du Japon à Paris
Du samedi 26 au mercredi 30 octobre



Toshiki Okada, chelfitsch The Window of Spaceship 'In-Between'

Durée: 1h40. En japonais, surtitré en français.
Première française

Maison de la culture du Japon
à Paris

26 – 30 octobre

Lun. au mer. 20h, sam. 16h, relâche dim.
8€ à 20€ | Abo. 8€ à 18€

Mise en scène et écriture Toshiki Okada. Interprètes Mari Ando, Qiucheng Xu, Tina Rosner, Ness Roque, Robert Zetzsche, Leon Koh Yonekawa. Scénographie Ayami Sasaki. Conception sonore Raku Nakahara. Création sonore Kimitoshi Sato. Création lumières Yukiko Yoshimoto. Costumes Kyoko Fujitani. Direction technique Marie Moriyama, Daijiro Kawakami (Scale Laboratory). Assistant mise en scène Justin Karera Yamamoto (Dr. Holiday Laboratory). Traductions en anglais Aya Ogawa. Design de la publicité Jujiro Maki. Artwork Masanao Hirayama. Productrices Tamiko Ouki (precog), Megumi Mizuno (precog). Directrices de production Nanami Endo, Yichun Chen (precog). Assistante de production Ema Murakami (precog).

Production chelfitsch ; Coproduction KYOTO EXPERIMENT ; Avec le soutien de l'Agency for Cultural Affairs, Government of Japan | Japan Arts Council

La Maison de la culture du Japon à Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Figure importante de la scène théâtrale japonaise, Toshiki Okada sonde les mécanismes et symptômes de notre société. Sa nouvelle pièce *The Window of Spaceship 'In-Between'* aborde les questions de l'éloignement et de la définition de l'humain, mêlant science-fiction et poésie dans le huis clos d'un groupe en expédition spatiale.

Le vaisseau spatial « In-Between » (« Entre-Deux ») traverse l'univers avec un équipage, composé de quatre humains et un androïde, chargé d'exporter leur langue vers d'autres galaxies. Les interprètes pour les rôles d'humain partagent un point commun: ils vivent au Japon sans que le japonais soit leur langue maternelle. Ce vaisseau nous rappelle que le langage appartient avant tout à celles et ceux qui le parlent. Dans *The Window of Spaceship 'In-Between'*, les interactions entre humains, androïde et extraterrestre initient un dialogue subtil sur l'équilibre d'une communauté, les origines et la nostalgie terrestre. L'œuvre devient un hommage à la transition et aux identités transcendant les catégories établies. Toshiki Okada réussit à capturer cette essence avec une sensibilité artistique remarquable, créant ainsi une expérience qui évoque la beauté et la complexité de l'existence humaine dans un monde en mutation.



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

Maison de la culture du Japon à Paris

Aya Soejima
a.soejima@mcjp.fr

Toshiki Okada

Né en 1973 à Yokohama, Toshiki Okada est auteur dramatique, metteur en scène et romancier. En 1997, il fonde la compagnie théâtrale chelfitsch, dont il a écrit et mis en scène toutes les productions, en appliquant une méthodologie distincte que l'on reconnaît à son langage très familier et ses chorégraphies très particulières. En 2005, le spectacle *Five Days in March* remporte le prestigieux 49e prix kunio kishida. La même année, Okada a participé au prix Toyota de la chorégraphie avec son spectacle *Air Conditioner (Cooler)* qui lui a valu beaucoup d'attention. En février 2007, il fait ses débuts littéraires avec le recueil de nouvelles *Watashi-tachi ni Yurusareta Tokubetsu na Jikan no Owari (The End of the Special Time We Were Allowed)* pour lequel il s'est vu attribuer le prix Oe Kenzaburo. En 2022, son recueil *Broccoli Revolution* a reçu le 35ème prix Mishima Yukio. Depuis 2012, il fait partie du jury du prix kunio kishida. Son premier ouvrage de théorie théâtrale a été publié en 2013 par kawade Shobo Shinsha.

Toshiki Okada au Festival d'Automne à Paris :

| | |
|------|---|
| 2021 | <i>Eraser Mountain</i> avec Teppei Kaneuji (T2G - Théâtre de Gennevilliers) |
| 2018 | <i>Five Days in March</i> – Re-creation (Centre Pompidou) |
| 2018 | <i>Pratthana - A Portrait of Possession</i> (Centre Pompidou) |
| 2016 | <i>Time's Journey Through a Room</i> (T2G - Théâtre de Gennevilliers) |
| 2015 | <i>Super Premium Soft Double Vanilla Rich</i> (Maison de la Culture du Japon à Paris) |
| 2013 | <i>Ground and Flour</i> (Centre Pompidou) |
| 2013 | <i>Current Location</i> (T2G - Théâtre de Gennevilliers) |
| 2010 | <i>We are the Undamaged Others / Hot Pepper, Air Conditioner and the Farewell Speech</i> (Théâtre de Gennevilliers) |
| 2008 | <i>Freetime</i> (le CENTQUATRE) |
| 2008 | <i>Five Days in March</i> (T2G - Théâtre de Gennevilliers) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Robert Wilson

PESSOA

Since I've been me

Théâtre de la Ville – Sarah-Bernhardt

Du mardi 5 au samedi 16 novembre



Robert Wilson

PESSOA

Since I've been me

Durée: 1h20. En français, italien, portugais et anglais, surtitré en français. Première française

Théâtre de la Ville
– Sarah-Bernhardt

5 – 16 novembre

Mar. au ven. 20h, sam. dim. 15h,
relâches jeu. 7 et lun. 11 nov.
8€ à 39€ | Abo. 8€ à 32€

Mise en scène, scénographie et lumière Robert Wilson. Textes Fernando Pessoa. Dramaturgie Darryl Pinckney. Costumes Jacques Reynaud. Co-mise en scène Charles Chemin. Collaboratrice associée à la scénographie Annick Lavallée-Benny. Collaborateur associé à la lumière Marcello Lumaca. Création sonore et conseiller musical Nick Sagar. Maquillage Véronique Pfluger. Direction technique Enrico Maso. Coordination artistique et technique Thaiz Bozano. Collaboratrice aux costumes Flavia Ruggeri. Collaboration littéraire Bernardo Haumont. Avec Maria de Medeiros, Aline Belibi, Rodrigo Ferreira, Klaus Martini, Sofia Menci, Gianfranco Poddighe, Janaina Suaudeau.

Production Théâtre de la Ville-Paris; Teatro della Pergola (Florence) Coproduction Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia; Teatro Stabile di Bolzano; Sao Luiz Teatro Municipal de Lisboa; Festival d'Automne à Paris; En collaboration avec Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France et de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Le Théâtre de la Ville-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 et de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France.

DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS
FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN DÉLÉGATION EN FRANCE

Fernando Pessoa est le héros de cette nouvelle création de Robert Wilson. Un héros paradoxal puisque le poète portugais a passé sa vie à se démultiplier inventant des hétéronymes, auteurs fictifs auxquels il attribuait des œuvres écrites de sa main, imaginant même des relations, amicales ou de maître à disciple, entre ses différents avatars.

Il voulait disparaître, n'être rien. Et il fut au contraire multiple. À la fois dissimulé et révélé par ses hétéronymes – les spécialistes de son œuvre en ont dénombré soixante-douze –, Fernando Pessoa est une figure si mystérieuse et intrigante qu'esquisser son portrait relève de l'impossible. À chaque tentative de le cerner, son visage ne se montre que pour aussitôt s'effacer comme pris dans un labyrinthe de miroirs déformants. Cette dimension insaisissable d'un des plus grands poètes du XX^e siècle, Robert Wilson lui donne corps avec une sagacité teintée d'humour et de mélancolie joyeuse. Convoquant les plus connus de ses hétéronymes, Álvaro de Campos, Ricardo Reis ou Alberto Caeiro, il nous fait visiter avec la complicité du dramaturge Darryl Pinckney les aspects les plus variés de ses écrits, du *Gardeur de troupeau* au *Faust* en passant par le *Livre de l'Intranquillité*. Au foisonnement inépuisable d'une imagination presque sans limites, il offre un écrin en forme de kaléidoscope, aussi chatoyant que fascinant.

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 de la Ville

Audrey Burette
aburette@theatredelaville.com
06 46 78 19 97

En tournée

Du 2 au 12 mai 2024
Teatro della Pergola
Florence (IT)

Du 6 au 9 février 2025
Teatro Sociale
Trento (IT)

Du 13 au 16 février 2025
Teatro Politeama Rossetti
Trieste (IT)

Entretien

Entretien disponible prochainement.

Robert Wilson

Le travail de Robert Wilson pour la scène intègre une grande variété de médiums, dont la danse, le mouvement, la lumière, la sculpture, la musique et le texte. Ses images frappantes sur le plan esthétique sont chargées d'émotions et ses productions lui ont valu les éloges du public et de la critique du monde entier. Après une formation à l'Université du Texas et au Pratt Institute à Brooklyn, Robert Wilson, au milieu des années 1960, fonde le collectif Byrd Hoffman School of Byrds à New York, et développe ses premières œuvres personnelles dont *Le Regard du sourd* (*Deafman Gance*, 1970) et *Une lettre pour la Reine Victoria* (*A Letter for Queen Victoria*, 1974-1975). Depuis 1972, il présente régulièrement ses créations au Festival d'Automne à Paris, et ce depuis sa première édition. Avec Philip Glass, il écrit l'opéra phare *Einstein on the Beach* (1976). Il a collaboré avec de nombreux écrivains et musiciens, notamment, Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed, Jessye Norman et Anna Calvi. Les dessins et les peintures de Robert Wilson ont été présentés dans des centaines d'expositions collectives ou personnelles dans le monde entier. Il crée en 2021, *BACH 6 SOLO* avec Lucinda Childs et Jennifer Koh à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière en ouverture de la 50^{ème} édition du Festival d'Automne.

Robert Wilson au Festival d'Automne à Paris :

| | |
|------|--|
| 2021 | <i>BACH 6 SOLO</i> avec Lucinda Childs et Jennifer Koh (Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière) <i>I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating</i> avec Lucinda Childs (Théâtre de la Ville) <i>The Jungle Book</i> avec CocoRosie (Théâtre du Châtelet) |
| 2019 | <i>The Jungle Book</i> avec CocoRosie (Théâtre de la Ville) |
| 2014 | <i>Les Nègres</i> de Jean Genet (Odéon – Théâtre de l'Europe) |
| 2013 | Portrait Robert Wilson <i>The Old Woman</i> avec Willem Dafoe et Mikhail Baryshnikov (Théâtre de la Ville) Le Louvre invite Robert Wilson : <i>Living Rooms</i> <i>Peter Pan</i> avec CocoRosie (Théâtre de la Ville) <i>Einstein on the Beach</i> avec Philip Glass (Théâtre du Châtelet) |
| 2011 | <i>Lulu</i> de Franck Wedekind avec Berliner Ensemble et Lou Reed (Théâtre de la Ville) |
| 2009 | <i>L'Opéra de quat'sous</i> (Théâtre de la Ville) |
| 2006 | <i>Quartett</i> (Odéon – Théâtre de l'Europe) |
| 1997 | <i>La Maladie de la mort</i> (MC93 Bobigny) |
| 1995 | <i>Hamlet a Monologue</i> (MC93 Bobigny) |
| 1994 | <i>Une femme douce</i> (MC93 Bobigny) |
| 1993 | <i>Orlando</i> (Odéon-Théâtre de l'Europe) |
| 1992 | <i>Einstein on the Beach</i> avec Philip Glass (MC93) <i>Docteur Faustus Lights the Lights</i> (T2G - Théâtre de Gennevilliers) |
| 1991 | Exposition <i>Mr Bojangles' Memory</i> (Centre Pompidou) |
| 1990 | <i>The Black Rider</i> avec Tom Waits et William Burroughs (Théâtre du Châtelet) |
| 1987 | <i>Hamletmachine</i> (Théâtre Nanterre-Amandiers) |
| 1986 | <i>Alceste</i> (MC93) |
| 1984 | <i>Medea</i> , opéra. Musique de Gavin Bryars (Théâtre des Champs-Élysées) |
| 1983 | <i>The CIVIL WarS, A Tree is Best Measured When It is Down</i> (Théâtre de la Ville) |
| 1982 | <i>Die Goldenen Fenster</i> (Théâtre Gérard Philipe) |
| 1979 | <i>Edison</i> (Théâtre de Paris) |
| 1976 | <i>Einstein on the Beach</i> avec Philip Glass (Opéra-Comique) |
| 1974 | <i>A Letter for Queen Victoria</i> , opéra, musique d'Alan Lloyd (Théâtre des Variétés) |
| 1972 | <i>Ouverture</i> (Musée Galliera) <i>Vingt-quatre heures</i> (Opéra-Comique) |

Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Carolina Bianchi, Cara de Cavalo Trilogie Cadela Força Chapitre I – A Noiva e o Boa Noite Cinderela

La Villette
Du mercredi 6 au vendredi 8 novembre



ΦΙΛΙΑ
ΦΙΛΙΑ

Carolina Bianchi, Cara de Cavalo

Trilogie Cadela Força

Chapitre I – A Noiva e o Boa Noite Cinderela

Durée : 2h30. En brésilien portugais, surtitré en français et anglais.
À partir de 18 ans. Ce spectacle comporte certaines scènes pouvant heurter la sensibilité du public

La Villette

6 – 8 novembre

Mer. au ven. 20h

8€ à 28€ | Abo. 8€ à 22€

Conception, texte, dramaturgie et mise en scène Carolina Bianchi. Traduction pour le surtitrage Larissa Ballarotti, Luisa Dalgalarondo, Joana Ferraz, Marina Matheus (anglais), Thomas Resendes (français). Dramaturgie et recherche Carolina Mendonça. Avec Alita, Carolina Bianchi, Chico Lima, Fernanda Libman, Joana Ferraz, José Artur, Larissa Ballarotti, Marina Matheus, Rafael Limongelli. Direction technique, musique originale, son Miguel Caldas. Scénographie Luisa Callegari. Lumières Jo Rios. Vidéo Montserrat Fonseca Llach. Vidéo du karaoké Thany Sanches. Costumes Carolina Bianchi, Luisa Callegari, Tomás Decina. Collaboration artistique Tomás Decina. Collaboration à l'entraînement du corps et de la voix Pat Fudyda, Yantó. Dialogue sur la théorie et la dramaturgie Silvia Bottiroli. Soutien à la production et à la régie plateau AnaCris Medina. Direction de production, administration de tournée et communication Carla Estefan. Diffusion internationale Metro Gestão Cultural, Brésil.

Production Metro Gestão Cultural (Sao Paulo), Carolina Bianchi et Cara de Cavalo ; Coproduction Festival d'Avignon ; KVS (Bruxelles) ; Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Frascati Producties (Amsterdam) ; Résidences La FabricA du Festival d'Avignon ; Frascati (Amsterdam) ; Festival Proximamente – KVS (Bruxelles) ; Festival 21 Voltz – Central Elétrica (Porto) ; Pride Festival (Belgrade) ; Greta Galpão (São Paulo) ; Espaço Desterro (Rio de Janeiro) ; Avec le soutien de Theater der Welt – Frankfurt-Offenbach ; The Ammodo Foundation (Amsterdam) ; DAS Theatre – Master Program (Amsterdam) ; 3Package Deal – Amsterdam Fonds voor de Kunst ; Kaaitheater (Schaarbeek) ; Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France

La Villette et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.
Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France.



Comme dans une descente aux enfers, Carolina Bianchi expose l'horreur inexprimable des violences sexistes, en plongeant dans un espace entre-deux où la mémoire est trouble. En mettant son corps en jeu, elle s'ancre dans l'histoire de la performance féministe, avec un regard critique, sur les pas de l'artiste Pippa Bacca.

Est-ce un cauchemar éveillé ? Un glissement vers les Enfers ? *A noiva e o Boa Noite Cinderela* (*La Mariée et Bonne nuit Cendrillon*), prend à bras le corps l'indicible des violences misogynes en déployant un espace poreux, entre deux mondes. Dans ce premier volet de la trilogie *Cadela Força* (*Force Salope*), la metteuse en scène et performeuse brésilienne Carolina Bianchi, se fait historienne de la performance féministe, puis devient Belle au bois dormant inconsciente après avoir ingéré la drogue du violeur. Entre éveil et sommeil, elle traverse un cimetière de femmes violées, torturées et tuées, à commencer par Pippa Bacca, artiste italienne qui a subi ce destin tragique lors de sa performance d'autostoppeuse en tenue de mariée. S'inscrivant dans une généalogie d'artistes femmes, elle explore la violence sexiste constitutive des mythes de notre civilisation dans une posture de vulnérabilité extrême, littéralement portée par son collectif Cara de Cavalo. Son théâtre plonge dans l'abysse d'une mémoire fragmentée, entre réel et fantasme, sans catharsis possible.



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

Les 13 et 14 septembre 2024
HET Theatre Festival, De Singel
(Anvers, BE)

Les 3 et 4 octobre 2024
BITEF Festival, Terazije Theatre
(Belgrade, RS)

Les 9, 10 et 11 octobre 2024
Théâtre Vidy
(Lausanne, CH)

Les 18 et 19 octobre 2024
L.OVE Festival, Nowy Teatr
(Varsovie, PL)

Les 15 et 16 novembre 2024
Grande Auditório Culturgest
(Lisbonne, PT)

Les 21 et 22 novembre 2024
Teatro Campo Alegre
(Porto, PT)

Dans *La Mariée et Bonne nuit Cendrillon*, le premier volet de la trilogie *Cadela Força*, vous retracez une généalogie de la performance féministe. Quelle est votre relation à cet héritage ?

Carolina Bianchi : Pour créer cette pièce, j'ai travaillé sur une généalogie d'artistes femmes qui m'ont précédées. Comment mon corps sur scène, mes idées, mon écriture peuvent être un moyen d'entrer en contact avec elles sur scène ? De dialoguer avec ces fantômes ? Nos histoires sont inscrites dans mes gènes, comme si nous étions liées par le sang. Je crois que *Cadela Força*, au-delà des violences sexuelles, parle d'art, de son histoire, de son écosystème. L'histoire de l'art est dominée par un *male gaze* (regard masculin), les hommes ont longtemps choisi la place qu'ils occupaient dans ces récits... Changer cette place est très perturbant. Comment ce type de langage peut-il supporter de tels sujets, de tels souvenirs et de telles atrocités ?

La performeuse italienne Pippa Bacca est le fil conducteur de cette pièce. Vous parlez de sa dernière performance *Sposa in Viaggio*, où elle traverse l'Europe en autostop vêtue d'une robe de mariée pour prôner le mariage entre les peuples, au cours de laquelle elle est assassinée après avoir été violée. Lui rendez-vous hommage tout en étant très critique envers sa démarche ?

CB : J'ai choisi Pippa Bacca, mais je crois surtout que nous nous sommes trouvées. Il ne s'agit pas d'un hommage, mais d'une tentative de compréhension et un partage de mes questions, mes doutes, mes désirs et obsessions avec le public. Comme l'explique l'écrivaine américaine Janet Malcolm, le travail de biographie a souvent le défaut d'être trop poli et refuse d'évoquer des facettes controversées des figures dont on parle. Exposer des nuances, des doutes, des critiques sur son projet est ma manière de traiter Pippa Bacca avec un immense respect, car je la considère comme une artiste et pas seulement une victime de viol et de féminicide. Je demeure complètement obsédée par sa foi, son courage et l'immense geste qu'elle a entrepris.

Sur scène, vous ingérez une substance utilisée comme drogue de soumission par des auteurs d'agressions sexuelles et de viols, qui vous plonge dans un état de semi-conscience. Qu'implique la préparation pour cet acte ?

CB : Se préparer est inhérent à la performance, qui n'a rien d'un acte totalement irresponsable. C'est un aspect que je souligne dès le début de la pièce, en parlant du travail d'artistes telles qu'Ana Mendieta ou Marina Abramović... Pippa Bacca était elle aussi entraînée pour sa dernière performance, car elle faisait de l'autostop depuis l'enfance, avec sa famille. Cela fait quatre ans que je prépare cette pièce. J'ai commencé à travers des performances appelées "résurrections" ces dernières années, qui m'ont permis d'ajuster le mélange et la quantité que je devais prendre. J'ai fait beaucoup de recherches sur les effets que la drogue pouvait avoir sur mon corps, le GHB est assez connu, mais n'est pas la seule drogue de soumission, beaucoup de

mélanges différents sont possibles... Une grande partie de la préparation a été collective, avec l'aide de ma compagnie Cara de Cavallo, qui me prend en charge lorsque je suis inconsciente sur scène.

Vous évoluez sur scène grâce à plusieurs niveaux de présence, entre conscience et inconscience, parfois on entend seulement votre voix enregistrée... Comment avez-vous pensé cette tension entre présence et absence ?

CB : Le dispositif théâtral me permet d'être présente de plusieurs manières. Je le conçois comme un voyage de mon corps, que j'introduis au début de la pièce en citant Dante Alighieri, l'auteur de la *Divine Comédie*. Il y a beaucoup d'absences : celles des femmes, qui sont tuées, qui disparaissent et qui sont oubliées, mais aussi l'amnésie à cause des traumas. Le théâtre permet de ramener ces fantômes pour questionner : Que reste-t-il des histoires de violences et de viol ? Ce projet n'ambitionne pas de trouver une réponse à ces problèmes, mais ils les projettent dans un monde imaginaire et poétique. J'avais envie de créer un espace de vulnérabilité pour moi-même, qui me permette de parler de ces violences et de ces absences, mais aussi de créer un espace pour qu'une autre expérience émerge de cette situation. Je ne suis pas totalement inconsciente, la boisson n'empêche pas toutes mes pensées et mon corps est manipulé avec beaucoup de tendresse, à l'inverse de ce qu'il se passe dans la réalité.

Votre théâtre apparaît comme une superposition d'éléments, de réalité, de fiction, de rêve et de multiples références...

CB : Oui, c'est une rencontre folle de nombreuses choses. Certaines sont très tangibles, certaines sont issues du rêve, certaines viennent d'un monde poétique. Je crois que je suis en quête d'un langage qui soit capable de relier toutes ces choses entre elles, qui se révèle humide, tactile et érotique... Ma dramaturgie repose sur la construction de ce réseau entre des faits, des temporalités et des espaces différents. Je la conçois comme une tapisserie d'histoires, où certaines sont très récentes, effrayantes et tangibles, quand d'autres sont lointaines comme des mythes.

Vous affichez le message "Fuck Catharsis" dans la pièce. Qu'est-ce que ça signifie ?

CB : Je crois que le concept de catharsis est un peu confus dans l'histoire du théâtre, en raison de la diversité des traductions du terme. Est-ce qu'il s'agit de la catharsis à l'intérieur de l'histoire ? Est-ce que le théâtre permet de nous purger et de pouvoir revenir dans le monde et continuer notre vie ? À travers ce projet, nous n'entendons pas régler la violence et les traumas ou procurer un soulagement... Avons-nous besoin d'éprouver un sentiment de résolution à l'issue de la pièce et de quitter le lieu de représentation en oubliant immédiatement ce qu'on a vu ? Ce que l'on doit ressentir au théâtre doit forcément être beau, confortable et sain ? Ici on pénètre ensemble dans un enfer, qui provoque des sentiments ambivalents, qui peut mettre en colère ou devenir excitant. Nous avons envie de créer une pièce qui reste un peu plus longtemps avec le public que quelques heures après la fin de la représentation.

Propos recueillis par Bélinda Mathieu, mars 2024.

Carolina Bianchi

Carolina Bianchi est une dramaturge, écrivaine et interprète brésilienne, installée à Amsterdam. Dans son travail, elle mêle les références littéraires, plastiques et cinématographiques, remplies de mashups musicaux pour se confronter au réel. Ses recherches habitent des espaces entre théâtre, performance et danse, traitant de questions liées au genre en crise, aux violences sexuelles et à l'histoire de l'art. Elle est directrice du collectif Cara de Cavalo (Le Visage du cheval) de São Paulo, avec lequel elle crée les pièces de la Trilogie *Cadela Força* (*Force Salope* – qui sera présentée dans son intégralité au Festival d'Automne) ; *O Tremor Magnífico* (*Le Tremblement Magnifique*) et *Lobo* (*Loup*). En 2023, Bianchi a créé le premier chapitre de sa trilogie avec *A Noiva e o Boa Noite Cinderela* (*La Mariée et Bonne nuit Cendrillon*) dans le cadre du Festival d'Avignon et s'est produit au Festival de Francfort ; au GREC à Barcelone ; au Kampnagel Sommerfestival de Hambourg ; à La Bâtie Festival à Genève ; au HAU à Berlin et au Festival de Glasgow. En 2024, elle présente *We do not comfortably contemplate the sexuality of our mothers*, une lecture-performance au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, autour de l'œuvre de la cinéaste et écrivaine Chantal Akerman.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Satoko Ichihara

Yoroboshi: The Weakling

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Du jeudi 7 au lundi 11 novembre



Satoko Ichihara

Yoroboshi: The Weakling

Durée : 1h30. En japonais, surtitré en français.

À partir de 16 ans. Ce spectacle contient des représentations de violence sexuelle et physique. Première française

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

7 – 11 novembre

Lun. dim. 16h, jeu. ven. 20h, sam. 18h
8€ à 24€ | Abo. 8€ à 14€

Texte et mise en scène Satoko Ichihara. Narratrice Sachiko Hara. Marionnettistes Terunobu Osaki, Seira Nakanishi, Ryota Hatanaka, Tomarimaimai. Musique (biwa) Kakushin Nishihara. Coordination musicale Kenichi Iijima. Scénographie Tomomi Nakamura. Lumière Rie Uomori (kehaiworks). Son Takeshi Inarimori. Vidéo Kotaro Konishi, Kosuke Katakura. Costumes Hanaka Kiki, Natsuki Oku. Création des poupées Eri Fukasawa, Yosuke Sato, Yuna Yoshida, Kenichiro Okonogi, Mugiho Sasaki. Aide à la création des poupées Mika Kan. Régisseur Daijiro Kawakami. Assistant régisseur Yuhi Kobayashi. Coordinateur de production Makiko Yamazato.

Production General Incorporated ; Association Q ; Diffusion ART HAPPENS en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris Coproduction Theater der Welt 2023 – Frankfurt-Offenbach; DE SINGEL (Anvers); The Museum of Art, Kochi; Toyooka Theater Festival; Theater Commons Tokyo; Kinoshiki International Arts Center (Toyooka); Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien de la Saison Foundation, de Arts Council Tokyo – Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Le Festival d'Automne à Paris est producteur délégué de la tournée européenne. Il est coproducteur du spectacle et le présente en coréalisation avec le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National.

S'inspirant de formes traditionnelles japonaises, la dramaturge et metteuse en scène Satoko Ichihara crée un théâtre de marionnettes d'aujourd'hui: un monde trouble où la nature ambiguë des poupées est au centre du récit. Dans ce conte moderne, solitude, souffrance et sexualité sont les moteurs de pantins que la faiblesse rend toujours plus humains.

Dans la légende japonaise *Shuntoku Maru*, un garçon aveugle et abandonné par son père est appelé Yoroboshi – «le faible» – en raison de son handicap. Satoko Ichihara réinterprète cette légende dans une version contemporaine qui met en scène les rapports violents entre un garçon, son père et sa belle-mère, en reprenant la structure du bunraku, le théâtre de marionnettes japonais. Tandis que les marionnettes sont manipulées à vue, l'actrice Sachiko Hara narre le récit et la musicienne Kakushin Nishihara intègre des éléments bruitistes et électroniques au son typique du biwa, brouillant effectivement la limite entre le monde des marionnettes et celui des êtres humains. Dans cette dérangement mise en abyme, les pantins, mannequins et autres poupées sexuelles, icônes à forte charge passionnelle, performant des désirs et souffrances quasi-organiques. Leur place ambivalente, celle de non-vivants à l'effigie d'humains, traversés par une violence protéiforme, déplace notre regard sur ces êtres et sur notre propre condition.

T2G

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

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Philippe Boulet

philippe.boulet@tgcdn.com

06 82 28 00 47

En tournée

Les 15 et 16 novembre 2024

DE SINGEL

(Anvers, BE)

Yoroboshi est à l'origine une légende traditionnelle, *Shuntoku Maru*, qui a déjà été adaptée plusieurs fois sous différentes formes (*nō*, *kabuki*...) Qu'est-ce qui vous a touché dans l'histoire originale ?

Satoko Ichihara : L'histoire d'origine est celle d'un couple heureux qui, après l'avoir longtemps désiré, réussit enfin à avoir un enfant. Mais la femme décède, l'homme se remarie, et a un enfant de sa nouvelle épouse. Celle-ci jette un sort au premier enfant, qui attrape la lèpre et perd la vue. Elle l'abandonne devant un temple. La suite de l'histoire est différente selon les adaptations. Parmi toutes, celle qui me touche le plus est celle du théâtre *nō*, intitulée *Yoroboshi*, dans laquelle le petit garçon est déposé au temple Shisen-no à Osaka. Les moines de ce temple s'entraînent à imaginer le paradis en regardant le soleil qui se couche. En suivant cet entraînement, le garçon commence à voir le soleil, alors même qu'il est aveugle. Il entre alors dans un état de transe et se met à danser. Finalement, il s'aperçoit que ce n'était qu'une hallucination.

Qu'avez-vous voulu mettre en avant dans votre adaptation, en choisissant de mettre en scène des poupées ?

SI : Dans ma vie privée, j'ai toujours conversé avec mes propres poupées et je ressens pour elles un attachement qui va au-delà de celui qu'on a pour un objet ordinaire. J'ai l'impression qu'elles me parlent et je leur exprime des émotions telles que l'amour ou la colère... des émotions enfouies en moi que je peux exprimer face à ces interlocuteurs. Je vois en quelque sorte en elles quelque chose qui n'existe pas pour les autres. Ceci est un point commun avec ce garçon qui réussit à voir le soleil alors qu'il est aveugle. Je voulais donc absolument adapter *Yoroboshi* en une pièce de poupées, qui sollicite l'imagination du public pour appréhender un élément non-vivant, irréel.

Quels rôles jouent la conteuse et la musicienne en avant-scène ? Comment les avez-vous dirigées ?

SI : Je souhaitais que l'interprétation du texte de *Yoroboshi* s'inspire des modes de narration des récits traditionnels japonais. Sachiko Hara, qui était une actrice renommée du théâtre underground japonais des années 80 et 90, depuis installée en Allemagne, et Kakushin Nishihara, la joueuse de biwa, ont travaillé en collaboration. Cette dernière connaît la musicalité spécifique de ces formes de narration chantée, qu'elle interprète lors de ses concerts classiques. Sachiko a donc appris auprès d'elle cette modalité particulière afin de l'appliquer au texte que j'avais écrit.

Pourquoi avoir choisi une forme inspirée du *bunraku*, le théâtre de marionnettes japonais traditionnel, où les manipulateurs sont visibles ?

SI : Le plus important pour moi était de montrer le manipulateur derrière la marionnette. En effet, voir une poupée être manipulée par un humain fait ressortir le fait que celle-ci n'est qu'une poupée. En même temps, cela complexifie le choix du regard : le spectateur ne sait plus s'il doit regarder le manipulateur ou la marionnette. Il est troublant de s'apercevoir qu'on regarde la poupée comme un humain, alors même qu'il y a quelqu'un derrière. En outre, le fait d'utiliser

des poupées rend l'expression de la violence moins frontale et plus complexe. Par exemple, voir quelqu'un manipuler une poupée qui agit violemment peut évoquer l'idée que la poupée est contrainte d'agir ainsi. Permettre, par cette distance, une analyse plus détachée de l'acte de violence, mais aussi donner cette image que les plus faibles sont manipulés à agir, faisaient partie de mes buts pour cette création.

La pièce comporte plusieurs scènes de sexe explicites, dont certaines sont particulièrement dérangeantes. Les marionnettes permettent-elles de montrer sur scène des choses qui seraient insoutenables ou inacceptables autrement ?

SI : L'idée n'est pas d'atténuer les scènes de sexe en les faisant interpréter par des poupées. Et je n'avais jamais écrit de scènes aussi explicites dans mes pièces précédentes. C'est durant l'écriture de *Yoroboshi*, précisément parce que je savais que cela allait être interprété par des poupées, que je suis allée vers quelque chose d'aussi visuel. Je trouvais intéressante cette structure symétrique de deux humains manipulant deux poupées entre eux. Cette image peut donner l'impression qu'un couple d'humains utilise des poupées pour avoir une relation sexuelle ou pour prendre du plaisir. Un spectateur m'a aussi confié son impression qu'il pouvait s'agir d'aides-soignants permettant à deux personnes en situation de handicap de faire l'amour. Ce décalage qui permet de proposer d'autres visions de la sexualité m'importait.

Comment la pièce aborde-t-elle la question de la violence à l'échelle de la société ?

SI : Dans notre société, la violence est souvent dirigée vers les personnes les plus démunies. La poupée semble être plus faible que l'humain. Quand je parle à mes poupées, il m'arrive de ressentir des émotions négatives, et j'en viens parfois à les « maltraiter » : je ne leur donne pas de coups, mais je les traite comme je veux. C'est une relation qui reflète les rapports de pouvoir entre majorité et minorité au sein de la société : si je peux les traiter ainsi, c'est parce qu'elles n'ont pas de parole et elles ne vont pas riposter. Cependant, le fait d'avoir besoin d'elles pour me défouler ou évacuer ces émotions ne signifie-t-il pas que je suis en réalité plus vulnérable qu'elles ?

Certains éléments du récit peuvent faire penser à la tragédie grecque : l'inceste, le meurtre, l'aveuglement, la cruauté du destin des personnages...

SI : Cette pièce s'ouvre sur des valeurs conventionnelles : l'amour hétérosexuel, la cellule familiale. Au fur et à mesure que l'histoire avance, ces valeurs s'entrechoquent et s'anéantissent. Cela rapproche la pièce de la tragédie grecque. En représentant la violence et le tabou sur scène, je souhaite également susciter des débats entre spectateurs : qu'est-ce qui est tabou, quelle est la vraie violence ? Voici peut-être autre point commun avec la tragédie antique. Mais la différence est que ces tragédies étaient jadis écrites, jouées et vues exclusivement par des hommes. Le fait que ce soit une femme, japonaise, qui écrit et met en scène *Yoroboshi* doit apporter un point de vue particulier. Je ne sais pas exactement en quoi consiste cette particularité : c'est au spectateur d'en juger.

Propos recueillis par Yannaï Plettener et traduits par Aya Soejima, mars 2024.

Satoko Ichihara

Née en 1988 à Osaka, Satoko Ichihara est dramaturge, metteuse en scène, romancière et directrice artistique du Kinosaki International Arts Center (KIAC). Elle a étudié le théâtre à l'université J.F. Oberlin et dirige depuis 2011 la compagnie théâtrale Q. Elle écrit et met en scène des pièces qui traitent du comportement humain, de la physiologie du corps et du malaise qui entoure ces thèmes, en utilisant langage et sensibilité physique. Elle a reçu en 2011 le prix d'art dramatique de la Fondation des arts Aichi avec la pièce *Insects*. En 2019, Satoko Ichihara a publié son premier recueil de récits, *Mamito no tenshi (L'ange de Mamito)*. La même année, *The Bacchae-Holstein Milk Cows*, basée sur une tragédie grecque, fut créée à la Triennale d'Aichi 2019 et a remporté le 64e prix d'écriture dramatique Kishida Kunio. En 2021, elle coproduit *Madama Butterfly* avec le Theater Neumarkt de Zurich, qui a été présenté au Zürcher Theater Spektakel, au SPIELART Theatre Festival (Munich) et aux Wiener Festwochen.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Daria Deflorian

La vegetariana

Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du vendredi 8 au samedi 16 novembre

Daria Deflorian

La vegetariana

Durée estimée: 1h40. En italien, surtitré en français.
Première française

Odéon-Théâtre de l'Europe
- Ateliers Berthier

8 - 16 novembre

Mar. au sam. 20h, sam. 16 nov.
et dim. 15h, relâche lun.
15 € à 38 € | Abo. 13 € à 32 €

Scène d'après le roman homonyme de Han Kang (Poche 2016).
Adaptation du texte Daria Deflorian, Francesca Marciano.
Co-création avec Daria Deflorian, Paolo Musio, Monica Piseddu,
Gabriele Portoghese. Espace Daniele Spanò. Lumières Giulia
Pastore. Son Emanuele Pontecorvo. Costumes Metella Raboni.
Collaboration au projet Attilio Scarpellini. Assistant à la mise
en scène Andrea Pizzalis. Mise en scène Daria Deflorian.
Production, organisation, administration Valentina Bertolino, Silvia
Parlani, Grazia Sgueglia. Communication Francesco Di Stefano.

Production INDEX; Emilia Romagna Teatro Fondazione; La Fabbrica
dell'Attore - Teatro Vascello avec Romaeuropa Festival; La
Fondazione TPE - Teatro Piemonte Europa; Triennale Milano
Coproducteur Odéon-Théâtre de l'Europe; Théâtre Garonne -
Scène européenne; Festival d'Automne à Paris; Avec le soutien du
MiC - Ministero della Cultura; D'après Han Kang, La Végétarienne,
Le Livre de Poche, 2016; Avec le soutien de l'Institut Culturel Italien
de Paris

L'Odéon-Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont
coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Chef-d'œuvre de la littérature sud-coréenne, *La Végétarienne* dessine, à travers un portrait de famille, une vertigineuse cartographie de violences – physiques, psychologiques, politiques. Daria Deflorian et ses complices de scène exsudent de la puissance du texte la substance d'un élixir théâtral.

Yonghye, méticuleuse femme au foyer sans grande passion, et son mari, terne employé sans grande ambition, coulent des jours qui se ressemblent jusqu'à celui où Yonghye jette frénétiquement du congélateur toute la viande qu'il contient. À partir de ce geste s'amorce le récit d'une normalité qui se fissure inexorablement de l'intérieur, et déraile en secousses sismiques, quasi-surnaturelles. Construite en quinconce entre plusieurs narrateurs, l'intrigue retrace en creux, à rebours de ce qu'indique son titre, une grande histoire de la chair humaine. Fort d'une langue sensuelle et provocatrice, sur le fil entre crudité du réel et magnificence de l'imaginaire, c'est ce troublant univers que Daria Deflorian transforme en art vivant. Dans des espaces tour à tour concrets, abstraits ou mentaux, avant tout construits par la lumière et le son, un magistral quatuor d'interprètes donne à voir des êtres complexes aux prises avec l'exaltation ou la déception, un désir de vivre autrement qu'humain.

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
presse@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 57

En tournée

Du 25 au 27 octobre 2024
Teatro Arena del Sole,
Emilia Romagna Teatro ERT
Bologne (IT)

Du 29 octobre au 3 novembre 2024
Teatro Vascello, Romaeuropa Festival
Rome (IT)

Du 20 au 22 novembre 2024
Théâtre Olympia -
Centre dramatique national
Tours (FR)

Du 27 au 29 novembre 2024
Triennale Milano
Milan (IT)

Du 21 au 24 janvier 2025
Théâtre Garonne - scène européenne
Toulouse (FR)

Du 28 janvier au 2 février 2025
Teatro Astra, TPE
Turin (IT)

Du 5 au 6 février 2025
Théâtre Charles Dullin
Chambéry (FR)

Du 10 au 12 février 2025
Théâtre la Vignette
Montpellier (FR)

Qu'est-ce qui retient particulièrement votre attention dans le roman de l'écrivaine coréenne Han Kang, *La Végétarienne* ?

Daria Deflorian : À la première lecture, j'ai été impressionnée par mon incapacité à comprendre pleinement ce qui se passait, j'ai ressenti un profond trouble à plusieurs endroits du livre. Dans *Par-delà étrange et familier*, un essai de Mark Fischer que j'ai lu à peu près à la même époque, « le bizarre et le lumineux » qu'il évoque se retrouvaient là, devant mes yeux. Il ne s'agit pas d'un conte de fées, ni d'une fantaisie, mais d'un récit où « ce qui n'est pas à sa place » prend le dessus. Le fait que Yonghye devienne une plante ne peut (heureusement) pas être défini. Acte de résistance ? Refus de se conformer ? Inversion ou retour à l'état naturel ? Végéter, dans l'usage courant, a une connotation négative, il s'agit d'un renoncement à la capacité d'agir, mais, d'un autre côté, vouloir aller de l'avant est-il vraiment efficace ? S'enraciner et apprendre à faire partie du paysage peut être envisagé comme une « revendication farouche de la vie », écrivait Elvia Wilk dans son essai *Morte per paesaggio*.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'en faire une adaptation théâtrale ?

DD : Il s'agit là d'un autre étonnement qui m'a proprement saisie : la forme du roman, déjà proche du théâtre. Les trois voix qui s'entrelacent, celle du mari, du beau-frère et de la sœur, et les courtes italiennes qui, telles des didascalies, révèlent quelque chose de cet indicible chez la protagoniste principale... Cette perte du « moi » (si désiré, si lointain) que raconte la poétesse Antonella Anedda lorsqu'elle écrit : « quand je pleure, ce n'est plus moi qui pleure, les larmes coulent jusqu'à ma mâchoire, mais ce n'est pas moi, je comprends que cette femme souffre mais je ne ressens pas cette souffrance ». Et puis, il y a ce mouvement de Yonghye vers le silence. La pénombre lumineuse des personnages, quelques rebondissements. C'était aussi une chance d'avoir immédiatement partagé ma passion pour cette autrice avec Monica Piseddu et de l'avoir « vue » dans le rôle-titre. Sans elle, je n'aurais pas eu la témérité de croire cette aventure possible.

Comment comprenez-vous chacun des quatre personnages et quelle intuition a présidé à leur distribution ?

DD : Si Monica Piseddu (avec qui nous avons déjà partagé les créations *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* et *Quasi niente*) a été pour moi la protagoniste du roman dès le début, c'est elle qui m'a convaincue d'en être la sœur. Je voulais me consacrer exclusivement à l'adaptation et à la mise en scène, mais Monica m'a dit : « Tu dois l'interpréter ». Et elle avait raison. J'ai étudié en 2023, avec une jeune interprète, Giulia Scotti, le personnage de la sœur, or c'est une femme qui m'émeut et m'effraie à la fois. Celle qui est attachée à la réalité, qui pense qu'il suffit de s'épuiser pour les autres pour que les choses tiennent. Je réfléchis à ce projet depuis 2018. Durant cette longue période – marquée par d'autres spectacles en tant qu'actrice et en tant qu'auteure, mais surtout par la décision de faire des projets personnels, après une rencontre fondatrice avec Antonio Tagliarini qui a impulsé une collaboration de quinze ans – j'ai rencontré les deux autres figures du roman, d'abord en Gabriele Portoghese, ensuite en Paolo Musio. Bien que le

mari soit une figure mesquine, j'ai voulu donner à cet homme la possibilité de ne pas tomber dans le ridicule. Le mari, c'est aussi nous qui observons, c'est aussi le public. Il n'est pas facile de comprendre quelqu'un que nous croyons connaître, que nous croyons tristement constant et qui, du jour au lendemain, refuse de participer à la violence de la vie humaine, et qui le fait en nous disant : « J'ai fait un rêve ». Le beau-frère me fascine et m'énerve à la fois. C'est un artiste plasticien sans succès, égocentrique, mais sensible. Un homme habité par un mélange de frustration et de détermination qui, à travers sa passion pour Yonghye, saisit l'opportunité de donner à son art un sens, une nécessité qu'il avait perdue. Paolo Musio, acteur et auteur de ses propres projets théâtraux, connaît parfaitement ce poids et les contradictions de la vocation artistique.

Comment transposez-vous l'atmosphère inquiétante, quasi-surnaturelle du roman au plateau ?

DD : Je crois au mot en tant que vision et à la présence des artistes sur scène en tant que lieu privilégié de ce que je définirais comme le cœur de la question de l'art vivant : quelque chose est-il en train de se passer ici et maintenant, sous nos yeux ?

Le premier choix fondamental a été de partager l'adaptation du roman avec une scénariste, Francesca Marciano, que j'avais rencontrée dans un beau projet de « fantaisie » mené par Vanni Attili et Silvia Calderoni, *Civitonia*. Le travail avec elle a consisté à déconstruire - littéralement - un roman très dense, toujours entre réalisme et mystère. Nous l'avons réécrit comme on le ferait pour un scénario, en utilisant ce langage à la fois synthétique et poétique de l'écriture pour le cinéma : « Maison du couple. Intérieur nuit. Le réveil indique quatre heures. Un homme, que nous appellerons « le mari », sort du lit pour aller aux toilettes lorsqu'il aperçoit sa femme, Yonghye, debout dans l'obscurité de la cuisine, devant le réfrigérateur ouvert ». Normalement, le scénario est un texte lacunaire, dans une attention particulière, or nous avons essayé de lui donner toute sa dignité littéraire. En répétition, à partir de cette colonne vertébrale, nous avons donné du souffle à certaines questions qui nous permettent de nous enfoncer dans la complexité des faits. Le cinéma est donc venu une fois de plus à mon secours. Quand je parle du cinéma, je m'intéresse à son processus, tel que le projet est avant de devenir un film : se plonger dans le langage cinématographique forge déjà une vision. À partir de là, tout le groupe de travail – décors, lumières, son – s'est déplacé plus librement, en adhérant à certaines nécessités de l'intrigue, mais sans avoir à respecter toutes les variations infinies de l'histoire, pour structurer l'atmosphère particulière de la pièce.

Daria Deflorian

Actrice, dramaturge, metteuse en scène et performeuse, Daria Deflorian est diplômée en disciplines des arts et du spectacle à l'École de Théâtre de Bologne. En tant qu'actrice, elle a travaillé entre autres avec Stéphane Braunschweig, Lotte Van Den Berg et Massimiliano Civica. En 2012, elle remporte le prix Ubu de la meilleure comédienne, puis l'année suivante, le prix Hystrio. De 2008 à 2021, elle collabore avec Antonio Tagliarini pour des projets dont ils sont à la fois auteurs et interprètes. Grâce à leurs spectacles qui tournent à travers l'Europe, le duo italien remporte de nombreux prix : Prix Ubu du meilleur texte en 2014, Meilleur spectacle étranger au Canada en 2015, Prix Riccione pour la dramaturgie en 2019 et Prix Hystrio pour la dramaturgie en 2021. Leurs projets sont régulièrement présentés depuis 2015 au Festival d'Automne. En 2022, elle signe la dramaturgie et la mise en scène du spectacle de fin d'études des élèves de l'école internationale de théâtre La Manufacture avec *En finir*, et en 2023, elle présente *Elogio della vita a rovescio*.

Daria Deflorian au Festival d'Automne :

| | |
|------|---|
| 2022 | <i>Sovrimpressioni</i> avec Antonio Tagliarini (Ménagerie de Verre) |
| 2021 | <i>Nous aurons encore l'occasion de danser ensemble</i> avec Antonio Tagliarini (Odéon – Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier) |
| 2018 | <i>Quasi niente</i> avec Antonio Tagliarini (Théâtre de la Bastille) |
| 2016 | <i>Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni</i> avec Antonio Tagliarini (Odéon – Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier) |
| 2016 | <i>Il cielo non è un fondale</i> avec Antonio Tagliarini (Odéon – Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier) |
| 2015 | <i>Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni</i> avec Antonio Tagliarini (La Colline – Théâtre national) |
| 2015 | <i>Reality</i> avec Antonio Tagliarini (La Colline – Théâtre national) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Joël Pommerat

Marius

Points communs - Théâtre des Louvrais
Du jeudi 14 au samedi 16 novembre

Scène nationale de l'Essonne, Théâtre de l'Agora
Le mardi 19 et mercredi 20 novembre

MC93
Du vendredi 29 novembre au dimanche 8 décembre

La Merise
Du jeudi 12 au samedi 14 décembre

La Ferme du Buisson
Le mercredi 18 et jeudi 19 décembre



Joël Pommerat Marius

Durée: 1h20. À partir de 10 ans. Création 2024

| | |
|--|--|
| Points communs Théâtre des Louvrais | 14 – 16 novembre |
| | Jeu. au sam. 20h. 8€ à 25€ Abo. 8€ à 17€ |
| Scène nationale de l'Essonne Théâtre de l'Agora | 19 – 20 novembre |
| | Mar. 19h, mer. 20h. 7€ à 15€ Abo. 7€ et 10€ |
| MC93 | 29 novembre – 8 décembre |
| | Mar. au ven. 20h, sam. 30 nov. 19h, sam. 7 dec. 18h, dim. 16h, relâche lun. 8€ à 30€ Abo. 8€ à 22€ |
| La Merise | 12 – 14 décembre |
| | Jeu. ven. 20h30, sam. 18h 8€ à 30€ Abo. 8€ à 23€ |
| La Ferme du Buisson | 18 – 19 décembre |
| | Mer. jeu. 20h30 8€ à 28€ Abo. 8€ et 15€ |

Une création théâtrale de Joël Pommerat, librement inspirée de la pièce de Marcel Pagnol, en collaboration avec Caroline Guiela Nguyen, Jean Ruimi. Avec Damien Baudry, Élise Douyère, Michel Galera, Ange Melenyk, Redwane Rajel, Jean Ruimi, Bernard Traversa, Ludovic Velon Scénographie et lumière Éric Soyer. Assistante à la mise en scène Lucia Trotta. Assistant à la mise en scène Guillaume Lambert. Direction technique Emmanuel Abate. Direction technique adjointe Thaïs Morel. Costumes Isabelle Deffin. Création sonore Philippe Perrin, François Leymarie. Renfort assistant David Charier. Régie son Philippe Perrin, Fany Schweitzer. Régie lumière Jean-Pierre Michel. Régie plateau Ludovic Velon. Construction décors Thomas Ramon – Artom. Accessoires Frédérique Bertrand. Accompagnement Jérôme Guimon de l'association Ensuite.

Production Compagnie Louis Brouillard ; Coproduction la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis ; La Coursive – Scène

nationale de La Rochelle; Théâtre Brétigny, scène conventionnée d'intérêt national; Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise; Printemps des Comédiens; Festival d'Automne à Paris; Avec le soutien de la Scène nationale de l'Essonne; Ce spectacle n'aurait pas vu le jour sans le soutien logistique, financier et moral de ses partenaires précieux, qui ont permis les restitutions publiques en 2017 au sein de la maison centrale d'Arles malgré toutes les difficultés à surmonter: la maison centrale d'Arles; compagnie Les Hommes Approximatifs; Théâtre d'Arles, scène conventionnée d'intérêt national – art et création – nouvelles écritures; La Garance – Scène nationale de Caillon; Jean-Michel Grémillet; SPIP 13; Direction interrégionale des services pénitentiaires PACA; Direction et personnels de la Maison Centrale; Équinoxe – Scène nationale de Châteauroux; Printemps des Comédiens; MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis; CNDC de Châteauneuf – Scène nationale; La Coursive – Scène nationale de La Rochelle; Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours; Le Merlan – Scène nationale de Marseille; La Criée, Théâtre national de Marseille; Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin; Avec le soutien de la Fondation E.C.Art Pomaret et de la Fondation d'entreprise Hermès

La MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis, Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise et le Festival d'Automne à Paris, sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation. Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.



Ce spectacle, inspiré de l'œuvre de Marcel Pagnol, explore le thème de l'évasion. Certains des comédiens ont découvert le théâtre à la maison centrale d'Arles. Marius offre une occasion unique de découvrir une dimension peu connue mais cruciale de l'art de Joël Pommerat.

À Marseille, Marius travaille dans la boulangerie de son père, où il rêve de voyage et fait face à un dilemme: prendre le large ou rester auprès de celles et ceux qu'il aime. Pour réécrire et mettre en scène ce texte de Pagnol – présenté dans une première version en milieu carcéral –, Joël Pommerat fait appel à l'imagination des interprètes pour proposer une interprétation contemporaine de la pièce. À la manière d'un conte, le spectacle nous confronte à des questions essentielles: comment réussir sa vie? L'amour est-il possible? Est-il raisonnable de céder au désir de fuite? « Adapter, réécrire et ne pas trahir. » Loin de l'original, cette adaptation de Joël Pommerat – invité pour la première fois au Festival d'Automne – livre une version âpre, intense, parfois brutale mais surtout d'une vérité saisissante de l'œuvre.



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

Points communs

Isabelle Lanaud
isabelle.lanaud@gmail.com

MC93

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr | 01 40 33 79 13

La Ferme du Buisson

Agence Plan Bey – Dorothee Duplan,
Camille Pierrepont et Fiona Delfony
bienvenue@planbey.com
01 48 06 52 27

| D'où est né votre désir de travailler en milieu carcéral ?

Joël Pommerat : En 2014, je suis sollicité par le directeur de la Scène nationale de Cavallon, Jean-Michel Gremillet, pour aller rencontrer Jean Ruimi, une personne incarcérée à la Maison Centrale d'Arles, qui veut monter une pièce qu'il a écrite et qui a exprimé le désir de la mettre en scène. Jean-Michel me précise le sujet de la pièce (des détenus qui mettent au point une machine à voyager dans le temps) et il insiste sur la détermination de Jean Ruimi. Je me décide alors à aller le rencontrer malgré mon peu de disponibilité à cette période pour qu'il me parle directement de son projet. Au bout de deux heures de conversation, j'étais tenté par une expérience théâtrale différente de ce que j'avais fait jusqu'alors, un désir très fort de théâtre, quelque chose de singulier. J'ai été frappé par l'intensité de cette envie de jeu, de fiction et d'invention. Le monde de la détention m'était inconnu, comme pour beaucoup de gens. Et ce n'est pas la prison qui m'a décidé à accepter ce projet, mais cette rencontre humaine et artistique. Bien sûr, cette rencontre n'est pas indépendante de l'enfermement. Cette intense volonté de faire du théâtre que j'ai perçu chez Jean contenait ce que le contexte de l'emprisonnement fait à l'humain, aux relations, à la nécessité d'un temps, d'un espace, d'une nouvelle scène. Au milieu de l'année 2015, j'étais censé créer *Ça ira* (1) Fin de Louis, mais j'ai réussi à préserver deux, trois jours par mois pour venir travailler avec ces personnes détenues qui constituaient un petit groupe accompagné par Jean. Peu à peu, nous avons construit un processus de recherche et de création, poursuivant le travail d'écriture et de plateau. Et après quelques mois, ça a donné «*Désordre d'un futur passé*», co-mis en scène avec Jean Ruimi, avec toute l'équipe technique et administrative de ma compagnie, et avec la complicité de Caroline Guiela Nguyen à qui j'avais proposé de s'associer au projet.

| Qu'est-ce qui est particulier dans le travail avec des comédiens débutants en détention ?

JP : Au départ, la plupart des détenus d'Arles n'avaient aucune expérience du théâtre, ni comme acteurs ni comme spectateurs. C'était intéressant de travailler depuis cette absence de codes et de références propres au monde du théâtre. En comparaison avec des comédiens professionnels, le travail de recherche au plateau se fonde sur un rapport vraiment différent au fait d'être réellement et complètement au présent dans la fiction. La spécificité de la prison ici, c'est la place que prend l'espace de jeu et d'imaginaire dans un contexte où tout le reste est réglé par les impératifs sécuritaires. La prison est aussi vraiment un lieu où une sorte de dramaturgie organise de manière très serrée les relations, les positions, les regards à porter sur les différents individus. Elle établit des scissions, physiques et symboliques, entre les gens. Le théâtre trouble cette évidence de ce qui nous distingue les uns des autres, de ce qui nous définit. Le travail de création qu'on a essayé de faire vient bousculer les façons de percevoir cette réalité carcérale : la répartition des rôles et des identités.

Et puis, dehors, lorsqu'on mène un projet avec des comédiens débutants qui ne sont pas professionnels et n'ont pas fait d'école d'acteur, on peut compter sur tout un tas de

ressources, des spectacles à aller voir, des temps de discussions autour des moments de travail. En prison, le temps est compté pour se réunir, se parler, se lier. Il fallait donc inventer des modalités de relation qui puissent tenir le coup et permettre dans la durée et l'exigence de créer ensemble ces spectacles.

| Qu'est-ce que vous retenir d'important dans ce travail en prison ?

JP : Bien sûr que la relation de travail est d'autant plus déséquilibrée que les situations de vie ; les différences de parcours de vie entre nous sont importantes. En prison, pour que notre histoire de théâtre dure et qu'on produise ces spectacles, il a fallu qu'on se donne beaucoup d'attention et de proximité : une très grande présence à l'autre. Et je crois que l'invention d'une présence à l'autre ne se limitait pas à l'espace scénique et aux moments de travail comme c'est le cas en situation dite professionnelle. Dans ce lieu et dans ces grands écarts de situations et de parcours entre nous, travailler la manière de se tenir près de l'autre déborde sur la relation d'ensemble, comme dans une absence de séparation nette entre la vie et la création.

Je devais m'interroger sur ce que je lançais avec eux pour creuser des questions humaines et sociales, dans l'endroit même où ces vies sont en partie à l'arrêt. J'étais témoin d'une intensité d'émotion que le jeu produisait et je voyais sous mes yeux une qualité du travail artistique qui pouvait éclore. Un rapport très concret à la fiction. En même temps, je ne pouvais pas faire comme si je n'étais pas conscient que c'est depuis l'aridité de la prison que le plateau prenait cette valeur pour ces comédiens. Et ça n'est pas sans poser de question. Des questions de pouvoir, des questions d'éthique comme on pourrait nommer ça. Encore plus qu'ailleurs j'ai dû m'interroger : qui je suis pour venir travailler là, avec ces personnes, qu'est-ce que j'incarne, qu'est-ce que je tracte, qu'est-ce que je prends de ce qu'ils me partagent. Ça m'a amené à me demander ce qui me plaisait dans ce travail particulier, coupé du monde extérieur, avec des gens qui ne connaissaient quasiment rien du théâtre et pour qui il devenait pourtant éminemment important. Je crois que je trouvais en eux un écho de ce que créer fait à ma vie et dans ma vie. J'ai une grande lucidité sur la limite du théâtre et je ne crois pas qu'il puisse changer le monde. Mais je l'ai choisi comme le seul espace où je me dérobois à ce qu'on présente comme la vérité ou l'évidence. La seule incursion véritable dans le réel et comment il se donne à voir et à comprendre. A éprouver aussi. Je crois que nous avions quelque chose de proche sur ce rapport-là, le théâtre comme seule option crédible pour venir dire son mot dans le monde.

Joël Pommerat

Né en 1963, Joël Pommerat est auteur-metteur en scène, et fondateur de la Compagnie Louis Brouillard. Il avait la particularité de ne mettre en scène que ses propres textes, puisque selon lui, la mise en scène et le texte s'élaborent en même temps pendant les répétitions. Après *Pôles* créé en 1995, sa pièce *Au monde* (première pièce de la trilogie) lui permet d'obtenir son premier grand succès public et critique. Avec *D'une seule main* (2005) et *Les Marchands* (2006) qui complètent la trilogie, Joël Pommerat ancre plus directement ses pièces dans la réalité contemporaine et l'interrogation de nos représentations. Il aborde le réel dans ses multiples aspects, matériels, concrets et imaginaires. Il est aussi l'auteur des pièces *Cercles/Fictions* (2010), *Ma Chambre froide* (2011), *La Réunification des deux Corées* (2013), *Ça ira (1) Fin de Louis* (2015) et *Contes et légendes* (2019). Dans ses œuvres, il cherche à troubler les spectateurs et à créer un théâtre visuel, à la fois intime et spectaculaire, avec une grande présence des comédiens. Depuis 2014, il mène des ateliers à la Maison Centrale d'Arles, avec des détenus de longue peine. Joël Pommerat est invité pour la première fois au Festival d'Automne en 2024 pour *Marius*, pièce inspirée librement de Marcel Pagnol.

En tournée

Du 13 au 15 juin 2024
Printemps des comédiens
(Montpellier, FR)

Du 7 au 11 janvier 2025
Le Zef (Marseille, FR)

Du 4 au 6 mars 2025
Le Cratère - Scène nationale
(Alès, FR)

Les 2 et 3 avril 2025
Le Parvis - Scène nationale
(Tarbes, FR)

Du 21 au 30 avril 2025
Théâtre National de Strasbourg
(Strasbourg, FR)

Les 6 et 7 mai 2025
Théâtre + Cinéma - Scène nationale
(Narbonne, FR)

Du 20 au 22 mai 2025
Le Bateau Feu - Scène nationale
(Dunkerque, FR)

Les 10 et 11 juin 2025
L'Avant Seine - Théâtre de Colombes
(Colombes, FR)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Stefan Kaegi, Rimini Protokoll Ceci n'est pas une ambassade (Made in Taiwan)

MC93
Du jeudi 14 au dimanche 17 novembre

... since the 90ies...

... since the 90ies...



Stefan Kaegi, Rimini Protokoll

Ceci n'est pas une ambassade (Made in Taiwan)

Durée: 1h45. En anglais et chinois, surtitré en français.
Première française

| | |
|------|---|
| MC93 | 14 – 17 novembre |
| | Jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim. 15h 8€ à 30€ Abo. 8€ à 22€ |

Conception et mise en scène Stefan Kaegi (Rimini Protokoll).
Dramaturgie et assistanat mise en scène Szu-Ni Wen. Avec Chiayo Kuo, Debby Szu-Ya Wang, David Chienkuo Wu. Dramaturgie et assistanat à la mise en scène Szu-Ni Wen. Scénographie Dominic Huber. Vidéo Mikko Gaestel. Musique Polina Lapkovskaja (Pollyester), Debby Szu-Ya Wang, Heiko Tubbesing.
Recherches Taiwan Yinru Lo. Images vidéo Philip Lin. Lumière Pierre-Nicolas Moulin. Co-dramaturgie Caroline Barneaud.
Assistanat mise en scène Kim Crofts. Assistanat scénographie Matthieu Stephan. Production Europe Tristan Pannatier (Théâtre Vidy-Lausanne). Production Taiwan Mu Chin (NTCH).

Production Théâtre Vidy-Lausanne; National Theater & Concert Hall (Taipei); Coproduction Rimini Apparat (Berlin); Berliner Festspiele; Volkstheater Wien; Centro Dramático Nacional (Madrid); Zürcher Theater Spektakel; National Theatre Drama – Prague Crossroads Festival; Festival d'Automne à Paris

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis.

C'est à Taïwan que nous embarque le metteur en scène voyageur de Rimini Protokoll, Stefan Kaegi, avec trois performeurs natifs et résidents de l'île. Dans ce spectacle où l'action filmée en direct nous entraîne dans les méandres d'un décor miniature, la fiction pointe une réalité géopolitique ubuesque.

Le théâtre peut-il jouer un rôle sur la scène diplomatique? Telle est sans doute la question qui sous-tend *Ceci n'est pas une ambassade (Made in Taiwan)*. À chaque nouveau projet, le metteur en scène suisse Stefan Kaegi, membre du collectif Rimini Protokoll, nous fait voyager dans un autre paysage politique. En la matière, la situation de Taïwan, l'une des démocraties les plus avancées d'Asie, confine à la fiction. Cet état insulaire à l'ombre de la Chine, a bien du mal à faire reconnaître son indépendance auprès des pays avec lesquels il entretient pourtant d'intenses relations commerciales. Sur scène, ce sont trois Taïwanais, une activiste, un ancien diplomate et une musicienne, qui imaginent une ambassade éphémère, en composant des scènes filmées en direct dans un décor miniature et projetées sur grand écran. Entre reconstitution historique et film d'action, ce spectacle coproduit par le Théâtre national de Taipei, est basé en partie sur leurs propres biographies.



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

MC93

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr | 01 40 33 79 13

En tournée

Du 20 au 22 septembre 2024
Centre Dramatique National
Madrid (ES)

Les 28 et 29 septembre 2024
Théâtre de Rotterdam
Rotterdam (NL)

Les 6 et 7 novembre 2024
Crossroad Festival,
Théâtre National Dramatique
Prague (CZ)

Les 28 et 29 novembre 2024
Festival Next, Le Phénix
Valenciennes (FR)

Les 4 et 5 décembre 2024
Lieu Unique
Nantes (FR)

Chacun de vos spectacles nous transporte dans une autre réalité socio-politique. Qu'est-ce qui a retenu votre attention à Taïpei ?

Stefan Kaegi : J'ai travaillé à Taïwan il y a 8 ans, pour une version spéciale de notre audio tour *Remote*. J'y ai trouvé une grande diversité d'expressions pour un pays de langue chinoise... Alors qu'en Chine, c'est très fermé pour les arts performatifs. À Taïpei, j'ai découvert un énorme potentiel de créativité, de discussion, de critique aussi... Lors de notre résidence au Théâtre national de Taïpei, avec la dramaturge Szu-Ni Wen, nous avons rencontré une centaine de diplomates, journalistes, experts, artistes, militaires et même agents des services secrets... dans le but de comprendre ce que signifie de ne pas être reconnu en tant que pays.

La situation de Taïwan est assez complexe, qu'est-ce qui vous a intéressé ?

SK : L'histoire de ce pays est fascinante. Il y a eu 50 ans d'occupation japonaise, puis, en 1949, suite à la défaite du Kuomintang face aux communistes, Tchang- Kai-Chek s'installe dans l'île avec 2 millions de Chinois, dans l'idée de retourner un jour en Chine, en ignorant que des peuples indigènes vivaient là depuis toujours, mais aussi des Japonais. Dans les livres d'histoire, on parle de République de Chine, or Tchang- Kai-Chek établit une véritable dictature. À la fin des années 80, le pays s'ouvre à plus de démocratie, la croissance économique est plus rapide que celle de la Chine. Le pays fait partie des états fondateurs de l'ONU et siège au Conseil de Sécurité, jusqu'à ce que les USA rétablissent les relations diplomatiques avec la Chine Populaire et que Taïwan soit obligé de céder sa place...Voilà pour la toile de fond. Mais c'est le Taïwan d'aujourd'hui, où cohabitent des opinions très diverses, qui m'intéresse. Le débat sur les relations avec la Chine a resurgi lors des élections présidentielles : le parti qui a gagné prône une certaine distance et préfère tisser des relations avec d'autres pays...

Dans vos spectacles, vous ne faites pas appel à des acteurs mais plutôt à des « experts ». Qui sont les personnes sur scène, cette fois ?

SK : Il y a David Wu, diplomate à la retraite. Il a 72 ans, il est adhérent de la KMT (kuomintang), il a été sur la scène diplomatique toute sa vie pour représenter son pays mais n'a jamais abordé publiquement son histoire personnelle. Chiayo Kuo a une trentaine d'année. Avec la Taïwan Digital Diplomacy Association, elle pratique une autre forme de diplomatie, de personne à personne, elle est très active sur les réseaux sociaux... Et il y a aussi Debby Wang, jeune musicienne de 27 ans et héritière de l'entreprise qui a popularisé et exporté le *bubble tea*... Aujourd'hui, à travers toutes ces échoppes où on peut boire du *bubble tea*, il y a des milliers de petites ambassades de Taïwan dans le monde. Ils racontent leur histoire mais, surtout, ils font ce qui n'est possible que dans l'espace du théâtre : ils installent une ambassade, et ils débattent du sujet. Est-ce que le meilleur nom c'est République de Chine ? Quel drapeau, quel hymne choisir ? Quelle est la bonne représentation du pays, plutôt high-tech ou tradition ? Quelle(s) langue(s) ? Quelle(s) culture(s) ? Quelles sont les ethnies représentées ? Cela n'existe que dans le temps du spectacle. Dans la réalité, la

Chine interviendrait immédiatement auprès du Quai d'Orsay car la France, en souscrivant au principe d'une seule Chine, reconnaît que Taïwan appartient à l'empire chinois. Cela s'accompagne d'une série d'actions : en souhaitant la bienvenue au public, on parle des liens du pays qui accueille la représentation avec Taïwan et avec la Chine. En Suisse, les liens sont forts, la moitié du marché de Nestlé est en Chine. En Allemagne, l'industrie automobile produit à 50% en Chine... Comment peut-on avoir des relations commerciales et diplomatiques sans ignorer les violations des droits humains ?

À quoi ressemble le spectacle ? Quelle est la place du public ?

SK : Les actions s'accompagnent de musique et d'images. Nous avons créé une maquette comme un mini studio de cinéma dans laquelle nous filmons et nous projetons les images sur des grandes toiles fluides comme des drapeaux. Ainsi nous composons un grand voyage scénographique mais ce n'est que de la projection, ça se déconstruit très vite, ça se transforme. On verra, par exemple, le grand cimetière des sculptures de Tchang-Kai-Chek, près de l'aéroport, où ont été entreposées près de 300 statues du dictateur (ou grand visionnaire selon les opinions), une fois que le gouvernement a cessé de le glorifier. On verra aussi une petite île tout près de la côte chinoise où, dans les années 1970, David Wu a fait son service militaire en lançant les lundis, mercredis et vendredis, des bombes de l'autre côté tandis que les Chinois bombardaient les mardis, jeudis et samedis... Debby Wang est vibratoniste ; nous lui avons construit un instrument spécial constitué de bouteilles en plastique, représentant l'époque de la grande croissance économique où été produits les jouets en plastique *made in Taïwan* avec lesquels nous avons grandi ; c'est là-dessus qu'elle joue. Les spectateurs sont les invités de l'ambassade, c'est un rôle actif, même s'ils sont assis la plupart du temps. Ils reçoivent des lanternes avec lesquelles ils illuminent l'ambassade, ils participent à construire cette utopie politique.

Qu'est-ce que peut le théâtre en termes de diplomatie ?

SK : Le théâtre a un énorme potentiel, en tant que machine à émotions, pour produire ce que la diplomatie réussit moins bien, c'est-à-dire pour créer des liens humains entre les pays. En montrant la complexité démocratique de Taïwan, les trois protagonistes nous rapprochent de leur pays. Cela va perdurer dans la mémoire des spectateurs qui, d'une certaine façon, deviennent les consuls honoraires de ce pays... La scène peut rassembler des positions diamétralement opposées. En offrant au public un accès à des situations très éloignées, le théâtre propose une expérience et la possibilité de se faire sa propre opinion.

Rimini Protokoll

Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzel ont étudié à l'Institut des Études théâtrales appliquées à Giessen et travaillent ensemble, selon diverses formules, sous le nom de Rimini Protokoll. Ils sont reconnus comme les figures de proue du mouvement théâtral nommé « Reality Trend » (Theater der Zeit) : chaque projet commence par une situation concrète dans un endroit spécifique, et est ensuite développé dans un processus exploratoire intensif. Rimini Protokoll a attiré l'attention internationale par des œuvres dramatiques qui se déroulent dans une zone indécise entre réalité et fiction. Depuis 2000, ils ont introduit le « théâtre d'experts » dans l'espace scénique de différentes villes, interprété par des acteurs non-professionnels qu'ils appellent des « experts », précisément pour cette raison. Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzel sont artistes en résidence à Hebbel am Ufer (HAU) Berlin depuis 2004. En novembre 2011, Rimini Protokoll a remporté le Lion d'Argent à la 41e Biennale de Venise.

Stefan Kaegi

Stefan Kaegi met en scène des pièces de théâtre documentaire, des pièces radiophoniques, des concepts nomades et des projets dans l'espace urbain ou naturel dans une grande variété de constellations, dans lesquelles les animaux ou même le public lui-même jouent souvent un rôle central. Avec Helgard Haug et Daniel Wetzel, Stefan Kaegi travaille sous le label Rimini Protokoll qui a reçu, entre autres, le Lion d'argent pour le théâtre à la Biennale de Venise en 2011. Depuis une dizaine d'années, Rimini Protokoll a par exemple mis en scène la tétralogie State 1-4 sur les phénomènes de la post-démocratie, la simulation d'une Conférence mondiale sur le climat au Schauspielhaus de Hambourg, l'installation de méduses (win<>win) pour des musées et la promenade dans l'espace urbain Utopolis créée au festival de Manchester et adaptée à Lausanne en 2022. Stefan Kaegi collabore régulièrement avec Caroline Barneaud depuis 15 ans, notamment sur les spectacles *Nachlass* (2016), *Société en Chantier* (2019), *Temple du présent, solo for octopus* (2020), *Utopolis Lausanne* (2022) ou encore *Paysages partagés* (2023). En 2024, il crée *Ceci n'est pas une ambassade*.

Rimini Protokoll au Festival d'Automne :

2019

GRANMA. Les trombones de La Havane (La Commune CDN d'Aubervilliers)

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Marcus Lindeen, Marianne Ségol Memory of Mankind

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Du jeudi 14 au lundi 25 novembre

Marcus Lindeen, Marianne Ségol Memory of Mankind

Durée estimée: 1h40. Création 2024

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

14 – 25 novembre

Lun. jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h,
relâches mar. et mer.
8€ à 24€ | Abo. 8€ à 14€

Texte et mise en scène Marcus Lindeen. Conception Marcus Lindeen, Marianne Ségol. Dramaturgie et traduction Marianne Ségol. Musique et conception sonore Hans Appelqvist. Scénographie Mathieu Lorry-Dupuy. Lumières Diane Guérin. Costumes Charlotte Le Gall. Directrice de casting Naelle Dariya. Régie générale David Marin. Régie son Nicolas Brusq. Régie vidéo et lumière Dimitri Blin. Direction de production, administration EPOC productions – Emmanuelle Ossena et Charlotte Pesle Beal. Avec Jean-Philippe Uzan, Axel Ravier, Sofia Aouine, Driver. Voix Gabriel Dufay, Julien Lewkowicz, Olga Mouak, Nathan Jousn.

Production Compagnie Wild Minds ; Coproduction T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National; Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa; Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles); Comédie de Caen – CDN de Normandie; Le Méta – CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine; Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté; Le Grand T; Le Lieu unique – Scène nationale de Nantes; ARPEP Pays de la Loire; Wiener Festwochen – Freie Republik Wien; Festival d'Automne Paris ; Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès Avec le soutien de la Drac Île-de-France – ministère de la Culture Avec le soutien de King's Fountain ; La compagnie Wild Minds est associée au Quai – CDN Angers Pays de la Loire et au Centre dramatique national Besançon Franche-Comté ; Marcus Lindeen est artiste associé au Piccolo Teatro de Milan et Marianne Ségol est artiste associée au META-CDN de Poitiers

Le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.
Avec le soutien de King's Fountain.

KING'S FOUNTAIN

Marcus Lindeen et Marianne Ségol interrogent la notion de mémoire en restituant quatre histoires parfaitement extraordinaires, mais bien réelles. Dans leur théâtre où les paroles personnelles s'échangent et se nourrissent, ils inventent une œuvre singulière, aussi scrupuleuse que philosophique.

Après *La Trilogie des identités*, l'auteur et metteur en scène suédois Marcus Lindeen et la dramaturge-traductrice Marianne Ségol signent une nouvelle pièce à la lisière du théâtre documentaire et de l'écriture intimiste. Il sera question d'un céramiste autrichien en quête de stocker le récit de l'Humanité, d'un individu dont la mémoire s'efface régulièrement, de sa femme écrivaine qui l'aide à la retrouver, et d'un archéologue queer proposant une autre manière d'écrire l'histoire. Autant de parcours extraordinaires, mais bien réels, que s'approprient des interprètes non professionnels dans un dispositif immersif. Tout, ici, est fait pour que le public ait l'impression d'assister à une conversation. L'enjeu? Interroger la notion de mémoire: en quoi façonne-t-elle notre histoire? Pourquoi l'oubli est-il nécessaire? Et surtout: qu'est-ce qui est digne d'être rappelé?

T2G

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

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Philippe Boulet

philippe.boulet@tgcdn.com

06 82 28 00 47

Dates de tournée en page suivante

| Comment est né le désir de cette pièce ?

Marcus Lindeen : Lors du premier confinement, en mars 2020, j'ai découvert le projet d'un artiste prénommé Martin Kunze dans un article paru dans le *New York Times* ; un projet que d'emblée j'ai trouvé fou et passionnant. Depuis une dizaine d'années, dans une mine de sel située dans les montagnes autrichiennes, Martin Kunze inscrit les connaissances de notre civilisation sur des plaques en céramique, dans l'espoir qu'un jour les gens du futur puissent les exhumer. Selon lui, ces plaques seraient le matériau le plus résistant qui soit, et devraient permettre à ces archives de l'humanité de rester lisibles pendant plusieurs milliers d'années, peut-être des centaines de milliers d'années. Toutes les questions que soulève cette initiative extraordinaire m'intéressent : qu'est-ce qui donne le droit à Martin Kunze de raconter notre récit collectif ? Qu'est-ce qui mérite d'être rappelé, «sauvegardé»? Au fond, qu'est-ce qui constitue notre histoire ? Dès lors, j'avais envie de traiter ces interrogations dans un spectacle.

| Dans votre spectacle, il est question du projet de Martin Kunze, mais aussi d'autres histoires. Quel est leur lien ?

Marianne Ségol : La mémoire. Comme dans nos créations précédentes, nous prenons le parti de mêler différents récits, autour d'un thème commun. On entendra, en l'occurrence, le témoignage d'un amnésique, atteint d'une pathologie que l'on appelle la fugue dissociative, laquelle lui fait régulièrement perdre la mémoire. Il sera question de la femme de cet individu, une autrice, qui va l'aider à recomposer ses souvenirs par le biais de l'écriture. Et, enfin, d'un archéologue queer, qui propose de raconter l'histoire autrement, du point de vue de celles et ceux à qui l'on ne donne pas la parole. De celles et ceux qui sont généralement oubliés du champ des études historiques.

| Quel est l'intérêt de faire entrer en résonance ces récits ?

ML : Quand je pratiquais le métier de journaliste, je me sentais frustré d'avoir à me tenir à un sujet particulier, à un format précis. Je trouvais cela contraignant, et réducteur. Le théâtre permet des rencontres inédites, des rencontres qui n'auraient pas lieu dans la vraie vie. Les histoires qui s'entremêlent dans notre pièce sont des histoires vraies qui s'enrichissent, sous la forme d'une discussion, ou d'un échange.

MS : L'enjeu consiste à mettre ces témoignages en perspective. Parce qu'ils se complètent et se problématisent. Parce que l'intime se téléscopie à des enjeux plus généraux. Par exemple, au regard du travail de Martin Kunze, l'autrice de notre pièce devient en quelque sorte l'archiviste de son mari qui perd la mémoire. Et, comme l'artiste autrichien, elle s'arroge le droit de raconter son histoire. Elle se pose la question de ce qui doit être rappelé ou pas.

| Vous optez, une fois de plus, pour un dispositif théâtral minimal : des acteurs non professionnels, une grande proximité avec le public, une scène quasi inexistante...

MS : Absolument. La scénographie a été conçue de telle sorte à ce que les spectateurs puissent pénétrer dans un espace clos, comme dans une boîte. Nous avons cherché à créer un lieu qui s'apparente à un espace de discussion.

L'idée est que le public ait l'impression d'être inclus dans ces conversations, même si les spectateurs ne sont pas amenés à discuter avec les comédiens.

ML : Nous pratiquons un théâtre qui n'est pas un théâtre de jeu, ou même un théâtre d'acteur. Le texte est le moteur de l'intrigue. Je recueille les témoignages qui m'intéressent dans le réel ; je les retranscris et ce n'est qu'ensuite que la fiction peut commencer dans l'écriture. Nous dirigeons et enregistrons des comédiens professionnels qui incarnent ces textes. Et après, lors des représentations, nous diffusons ces enregistrements dans les oreillettes d'acteurs non professionnels, qui à leur tour, s'approprient ces textes. Ces derniers n'ont pas une très grande marge de manœuvre. La direction artistique a lieu lors de l'écriture et de l'enregistrement.

| Quel est l'intérêt de cette méthode, qui est l'une de vos marques de fabrique ?

MS : Dans le théâtre habituel, le comédien peut anticiper ce qu'il va dire, se projeter dans les minutes à venir. Ici, les acteurs non professionnels n'ont pas besoin d'apprendre leur texte par cœur : ils sont en quelque sorte des porteurs. Ainsi, le rapport au présent est plus immédiat.

ML : Mais pour la scène, nous choisissons toujours des gens qui ont un rapport particulier avec le sujet traité. Cette fois, celui qui campe l'archéologue queer travaille sur les questions queer, à l'université. Martin Kunze est interprété par un astrophysicien qui a un projet similaire. Cette thématique résonne en eux d'une certaine manière.

MS : C'est un théâtre de texte où le mot devient le personnage principal.

| Revenons-en au sujet de la pièce : la mémoire. Avec le numérique, nous laissons tous des traces indélébiles sur Internet, les réseaux sociaux, les *clouds*... Est-ce que l'oubli n'est pas en train de s'imposer comme l'enjeu humaniste du moment ?

MS : L'oubli est consubstantiel à la mémoire. Au départ, nous voulions intégrer le témoignage d'une femme hypermnésique, c'est-à-dire une femme dotée d'une mémoire extraordinaire. Son problème à elle, c'est qu'elle n'arrive pas à raconter sa propre histoire, qu'elle ne parvient pas à faire le tri. Elle est submergée. Je ne suis pas sûre que le numérique change grand-chose à cette donnée. Les machines ont de la mémoire, mais pas de souvenirs.

| Contrairement aux écrivains, aux cinéastes, aux peintres, le travail des metteuses et des metteurs en scène disparaît avec elles, et avec eux... Est-ce que cette question de la trace vous tracasse en tant qu'artistes de spectacle vivant ?

ML : C'est la spécificité du théâtre : son aspect éphémère... Qui est à la fois très frustrant, et en même temps très beau... J'aime l'idée de créer une pièce sur la mémoire qui soit périssable.

Marcus Lindeen

Marcus Lindeen est un auteur, réalisateur et metteur en scène suédois basé à Paris. Il a fait ses études à l'Institut d'art dramatique de Stockholm et, depuis ses débuts en 2006 avec la pièce de théâtre et le film documentaire, *Regretters*, il a réalisé quatre films et sept pièces de théâtre. Son travail théâtral a été présenté dans des festivals et des théâtres comme le Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, le Wiener Festwochen à Vienne et la Schaubühne à Berlin. Quant à ses films, ils ont été présentés au festival du film de Venise ou de Locarno et ont remporté de nombreux prix. En 2022, il a présenté sa *Trilogie des identités* au T2G dans le cadre du Festival d'Automne et à Actoral à Marseille. Les trois pièces ont également été publiées en italien aux éditions Il Saggiatore. Marcus Lindeen est artiste associé au Piccolo Teatro de Milan et, avec Marianne Ségol-Samoy, est un artiste associé à la Comédie de Caen, CDN de Normandie. Ensemble, ils dirigent la compagnie de théâtre Wild Minds, basée à Paris.

Marcus Lindeen et Marianne Ségol au Festival d'Automne :

| | |
|------|---|
| 2022 | <i>La Trilogie des identités</i> (T2G – Théâtre de Gennevilliers) |
| 2020 | <i>L'Aventure Invisible</i> (T2G – Théâtre de Gennevilliers) |

Marianne Ségol

Traductrice du suédois et du norvégien et dramaturge, elle travaille régulièrement en Suède et en France. Avec une quarantaine de pièces et une trentaine de romans traduits, elle s'attache à découvrir et à faire connaître les nouvelles voix du théâtre nordique en France. Outre Marcus Lindeen, elle traduit des auteurs de théâtre comme Sara Stridsberg, Jonas Hassen Khemiri ou Jon Fosse ainsi que des auteurs réalisateurs comme Lars von Trier et des auteurs de romans comme Henning Mankell, Sami Saïd ou Håkan Nesser. Depuis 2016, elle coordonne le comité nordique de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale. Elle réalise également des surtitrages pour le spectacle vivant vers le français. Avec Marcus Lindeen, elle travaille depuis 2017 comme traductrice, dramaturge et collaboratrice artistique. En 2022, ils créent ensemble *La Trilogie des identités* au Festival d'Automne à Paris, composée des pièces *Orlando et Mikael*, *Wild Minds* et *L'Aventure invisible*. Les performances ont été présentées à la Schaubühne de Berlin, Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, au Piccolo Teatro de Milan et au Wiener Festwochen. Ensemble ils ont monté la compagnie Wild Minds.

En tournée

| | |
|--|---|
| Du 23 au 26 mai 2024 Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles, BE) | Du 15 au 18 janvier 2025 Piccolo Teatro (Milan, IT) |
| Du 6 au 8 juin 2024 Wiener Festwochen (Vienne, AT) | Du 22 au 24 janvier 2025 Festival Transforme, Comédie de Clermont-Ferrand (Clermont-Ferrand, FR) |
| Les 28 et 29 septembre 2024 Festival Actoral (Marseille, FR) | Les 5 et 6 février 2025 Festival Faraway, Comédie de Reims (Reims, FR) |
| Du 4 au 6 décembre 2024 Le Quai, CDN Angers (Angers, FR) | Les 3 et 4 avril 2025 Le META, CDN Poitiers (Poitiers, FR) |
| Du 13 au 15 décembre 2024 Le Lieu Unique, Nantes avec Le Grand T hors-les-murs (Nantes, FR) | Du 8 au 11 avril 2025 Nouveau Théâtre de Besançon, CDN (Besançon, FR) |
| Du 7 au 9 janvier 2025 La Comédie de Caen, CDN (Caen, FR) | Les 15 et 16 mai 2025 Festival Transforme à Rennes, TNB (Rennes, FR) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Shingo Ōta, Kyoko Takenaka Les dernières geishas

Maison de la culture du Japon à Paris
Du vendredi 15 au mardi 19 novembre



Shingo Ōta, Kyoko Takenaka

Les dernières geishas

Durée : 1h10. En japonais, surtitré en français. Première mondiale

Maison de la culture
du Japon à Paris

15 – 19 novembre

Lun. mar. ven. 20h, sam. 15h, relâche dim.
8€ à 20€ | Abo. 8€ à 18€

Mise en scène et interprétation Shingo Ōta, Kyoko Takenaka.
Texte Shingo Ōta. Musique Kazuhisa Uchihashi. Lumière et régie générale Kei Furukata. Régie son et top surtitrage Kumiko Ueda.
Formation de danse et gestuelle de geisha Hidemi (dernière geisha à Kinosaki). Regard extérieur Aya Soejima, Kumiko Ueda.
Traduction Aya Soejima, Miyako Slocombe. Chargée de production Kyoko Takenaka. Assistante à la chargée de production Keiko Sekishita.

Production compagnie Hydroblast (Shingo Ōta, Kyoko Takenaka)
Coproduction Maison de la culture du Japon à Paris; DUDES.inc
Remerciements Kinosaki International Art Center, Mame, Takeshi Inarimori, Daijiro Kawakami, Terunobu Osaki, Marie Moriyama, Ryo Yoshida, Kana Watanabe, Moemi Nagi, Japan Arts Fund, Regional Culture Award ; Tax Accountant's Fund, Stéphane Noël et l'Office de tourisme de Shinshū Chikuma ; Avec le soutien de la Ménagerie de verre dans le cadre du dispositif StudioLab ; Avec le soutien de la Saison Foundation

La Maison de la culture du Japon à Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.
Avec le soutien de la Saison Foundation.

THE SAISON FOUNDATION

Figures emblématiques d'une vision fantasmée du Japon, les geishas exercent un métier souvent méconnu, de surcroît en train de disparaître. Par-delà les stéréotypes, quelle est la réalité de leur pratique? Dans cette performance documentaire, Shingo Ōta et Kyoko Takenaka partent à la recherche des dernières geishas de l'archipel nippon.

Attractions touristiques ou interprètes de formes d'art pluri-centenaires, qui sont réellement les geishas? Animés par cette question, le documentariste Shingo Ōta et la comédienne Kyoko Takenaka sont allés à la rencontre de ces femmes qui continuent de faire vivre une culture remontant au XVII^e siècle. Ils ont suivi leurs cours et répété leurs danses, jusqu'à enfiler eux-mêmes le kimono et performer lors de banquets traditionnels. Accompagnés sur scène du guitariste Kazuhisa Uchihashi, ils reproduisent et interrogent ce qu'ils ont appris, confrontant ces traditions à leurs représentations contemporaines, et entrecroisant les différents mediums artistiques que sont le corps, le texte et la vidéo. Entre reconstitutions fidèles et propositions contemporaines, *Les dernières geishas* se présente sous la forme hybride d'une performance-documentaire qui explore les questions de la transmission artistique et de la survivance des pratiques traditionnelles.



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

Maison de la culture du Japon à Paris

Aya Soejima
a.soejima@mcjp.fr

Pouvez-vous nous parler de la genèse du projet ? Quel a été votre processus de recherche ?

Shingo Ōta : J'en parle au début du spectacle : je constate un décalage entre une image symbolique promotionnelle du Japon, qui met en avant la figure des geishas, et la réalité, qui voit la profession en train de disparaître. Je voulais tenter de comprendre et combler cet écart. J'ai passé 6 mois dans 7 villes pour rencontrer des geishas et prendre des cours auprès d'elles. Après cette étape, j'ai emmené Kyoko Takenaka et Kazuhisa Uchihashi, le musicien, à la rencontre des geishas avec qui j'avais tissé des liens. En découvrant de plus près la danse traditionnelle, j'ai constaté que certains mouvements exprimaient une image, par exemple une fleur. Je me suis fait la réflexion que la danse avait sans doute été un médium pour enregistrer des images et les transmettre avant l'invention des caméras.

Kyoko Takenaka : À vrai dire, quand Shingo m'a proposé de participer, je n'étais pas très partante. Je pensais que la culture des geishas allait à l'encontre de ma pensée sur la position des femmes dans la société. Mais Shingo m'a dit : « Essaie d'utiliser ton corps comme une caméra pour enregistrer. Une caméra n'a pas de jugement. Elle ne dit pas : j'adhère ou je n'adhère pas. C'est un support de mémoire, d'enregistrement. » C'est comme cela que mon blocage a commencé à disparaître. La rencontre la plus décisive fut avec Hidemi, la dernière geisha à avoir exercé à Kinokuni, une station thermale. Toutes les danses et mouvements que l'on voit dans le spectacle viennent de ses cours. Elle nous a accueilli à bras ouverts chez elle, avec beaucoup de générosité et d'attention. Elle m'a aussi transmis toute une gestuelle quotidienne, précise et élégante. Et elle a été très ouverte d'esprit lorsque Shingo lui a montré ses propositions contemporaines. Cette rencontre a changé ma vision des geishas.

En quoi consiste concrètement le travail d'une geisha ?

SŌ : Elles sont invitées dans des banquets. Tout d'abord, elles servent le saké pendant le repas. Leur rémunération augmente en même temps que la consommation d'alcool. Dans un second temps, elles performent des danses traditionnelles. Enfin, quand les clients sont un peu éméchés, elles partagent avec eux un moment de jeu. Nous avons pris des cours et participé à des banquets, à la fois en tant que client et en tant qu'apprenties geishas.

Toute la gestuelle dans le spectacle est une reconstitution de ce qui vous a été transmis. Il n'est pas forcément évident, pour le public français, de comprendre ces mouvements. Quelle est la signification de ces danses et gestes ?

KT : Dans la seconde partie du spectacle, nous performons deux danses. La première, *Itako dejima*, est un passage obligé de l'apprentissage de la danse traditionnelle au Japon. La seconde, *Yakko-san*, est une danse plus virile où l'on interprète un homme. Je l'ai vue par hasard lors d'un banquet. Elle contredisait l'image que je me faisais des danses de geishas, celle de danses gracieuses qui mettent en avant leur féminité. J'ai donc demandé à Shingo de l'inté-

grer au spectacle.

SŌ : La première danse est l'histoire d'une femme passeuse, qui transporte des voyageurs dans son bateau, et la seconde celle d'un serviteur d'une famille de samouraïs. Elles datent de l'ère Edo (période de l'histoire du Japon, du début du XVII^e siècle à 1868). Si on voit la danse comme un médium d'enregistrement d'images, ces danses transmettent des mouvements qu'on pouvait voir à cette époque et qui n'existent plus.

KT : Nous exécutons aussi une posture acrobatique qui provient d'une chanson célèbre dans le milieu. Interprétée lors des repas, elle parle du poisson fantastique qui se trouve au sommet du château de Nagoya, qui s'appelle *shachihoko*. Au moment où ce mot est prononcé, toutes les geishas imitent la forme de cette créature en dressant leur corps à l'envers. C'est impressionnant car même les geishas d'un âge avancé l'exécutent avec facilité ! Pour inclure cette posture étonnante dans la performance, nous avons dû nous entraîner... Cette position est osée car elle rend visible une partie des jambes habituellement cachée sous le kimono.

Comment avez-vous articulé l'approche documentaire et l'approche performative ?

KT : Nous mettons en avant le processus plus que le résultat. Le plus important – qui nous vient de notre pratique du cinéma documentaire – n'est pas de montrer quelque chose de fini ou de parfait, mais plutôt de montrer pourquoi nous avons voulu traiter ce sujet-là et quel est notre ressenti par rapport au projet.

Quel rôle joue le texte projeté qui accompagne ces reconstitutions ?

SŌ : Outre les danses, que l'on peut apprendre par cœur, la gestuelle quotidienne des geishas m'intéressait aussi. En les observant attendre le bus ou servir le thé, j'ai remarqué dans leur corporalité quelque chose que je ne voyais pas chez nos contemporains, comme si elles assumaient ce rôle de geisha du lever au coucher du soleil. J'ai imaginé ce texte, complètement inventé, pour pouvoir reproduire cette gestuelle si spéciale.

Vous êtes accompagnés par un guitariste, Kazuhisa Uchihashi. À quoi sa présence correspond-elle et comment avez-vous travaillé avec lui ?

SŌ : En général, lors d'un banquet, la jeune geisha danse et l'aînée l'accompagne au shamisen (luth japonais à 3 cordes). J'ai souhaité reconstituer cette structure au plateau. Avec Kazuhisa Uchihashi, nous sommes allés à ces réceptions, et il a enregistré des sons sur place pour pouvoir les reproduire avec sa propre guitare et recréer l'ambiance sonore des banquets.

Pourquoi terminer le spectacle par une performance de rap ?

KT : Lorsque nous interrogeons les geishas de différentes villes, elles médisaient des geishas des autres villes, comme s'il existait une rivalité. Nous avons fait un parallèle avec les battles de rap, dans lesquelles chacun rabaisse la ville de son rival. Dans la pièce, il s'agit d'un battle entre deux générations : une geisha aînée et une jeune geisha qui doit

passer ses journées à se taire. Ce rap était aussi un moyen de laisser s'exprimer ses questionnements sur le milieu.

SŌ : Les rencontres que nous avons faites nous ont convaincus que cette culture valait la peine d'être perpétuée. Mais cela nécessite certaines avancées, notamment sur les conditions de travail. Les dernières geishas, comme partage d'expérience et geste de questionnement, est aussi un message de soutien à ce milieu.

Propos recueillis par Yannaï Plettener et traduits par Aya Soejima, mars 2024.

Shingo Ōta

Né en 1985 au Japon, Shingo Ōta est diplômé en lettres et sciences sociales à l'Université de Waseda. Son premier long-métrage documentaire *The End of the Special Time We Were Allowed* (2013) a été présenté au Festival International du Film Documentaire de Yamagata et a été diffusé dans 12 pays. Il a par la suite réalisé son premier long-métrage, *Fragile* (2014), dans lequel il interprète le rôle principal et met en lumière un des quartiers les plus pauvres du Japon. Le film est projeté au Tokyo International Film Festival et a ensuite connu une sortie nationale au Japon en 2019. Depuis sa première apparition sur scène dans *Cinq jours en mars* présenté à Hong Kong en 2010, Shingo Ōta poursuit sa carrière d'acteur et joue souvent dans les créations de Toshiki Okada comme *Super Premium Soft Double Vanilla Rich* présentée à Paris dans le cadre du Festival d'Automne en 2015. Depuis sa première mise en scène de théâtre, *Ghost Takes a Taxi* (2019), Shingo Ōta cultive un terrain qui se situe entre documentaire et performance et cherche par sa mise en scène, un moyen de brouiller les sensations d'attente du public.

Kyoko Takenaka

Née en 1987, Kyoko Takenaka sort en 2011 diplômée de l'Université Obirin (Tokyo), puis elle poursuit sa formation en France en intégrant en 2013 l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier. Dès sa sortie d'école, elle participe à la création et à la tournée des *Songes et Métamorphoses* de Guillaume Vincent. En 2017-2018, elle joue dans le seule en scène *Les Questionnements de la Fée* que Satoko Ichihara a écrit et mise en scène pour elle. En 2018, elle joue dans *Certaines n'avaient jamais vu la mer* montée par Richard Brunel dans la programmation officielle du Festival d'Avignon. Elle poursuit son travail avec Guillaume Vincent avec *LOVE ME TENDER* aux Bouffes du Nord et *Les Mille et Une Nuits* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Par la suite, elle continue sa collaboration avec Satoko Ichihara en interprétant le premier rôle dans *Madama Butterfly* et également dans *Madame Chrysanthème*. En 2021, elle écrit le scénario et produit le film *At Kinasaki* réalisé par Shingo Ōta, dans lequel elle interprète le rôle principal. Ce film remporte le prix d'excellence au Yubari International Fantastic Film Festival 2022. Depuis 2021, elle travaille sur tous les films de Shingo Ōta en tant que productrice.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Dorothee Munyaneza, Kae Tempest Inconditionnelles

Théâtre des Bouffes du Nord
Du mercredi 20 novembre au dimanche 1^{er} décembre

Dorothee Munyaneza, Kae Tempest Inconditionnelles

Durée estimée: 1h30. Création 2024

| | |
|-----------------------------|--|
| Théâtre des Bouffes du Nord | 20 novembre – 1 ^{er} décembre |
| | Mar. au sam. 20h, sam. 30 nov. 15h30 et 20h, dim. 16h, relâche lun. 8€ à 36€ Abo. 8€ à 28€ |

Texte Kae Tempest. Musique Dan Carey. Traduction et mise en scène Dorothee Munyaneza. Collaboration musicale Ben LaMar Gay. Scénographie et lumières Camille Duchemin. Costumes Lila John. Coordinatrice artistique Virginie Dupray. Assistante à la mise en scène Lisa Como. Avec Sondos Belhassen, Bwanga Pilipili, Davide-Christelle Sanvee, Grace Seri. Décors et costumes réalisés par les ateliers du TNS – Théâtre national de Strasbourg.

Production Centre International de Créations Théâtrales – Théâtre des Bouffes du Nord ; Coproduction TNS – Théâtre national de Strasbourg ; Théâtre de Namur ; La Muse en Circuit – Centre national de création musicale ; L'Arc – Scène nationale Le Creusot ; Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien du Cercle de l'Athénée et des Bouffes du Nord ; *Inconditionnelles (Hopelessly Devoted)* de Kae Tempest, traduit par Dorothee Munyaneza, est publié et représenté par L'ARCHE – Éditeur & Agence théâtrale www.arche-editeur.com

Le Théâtre des Bouffes du Nord et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle.

À l'occasion de cette nouvelle création intitulée *Inconditionnelles*, Dorothee Munyaneza met en scène sa traduction en français de la pièce ardente de Kae Tempest, *Hopelessly Devoted* (2015). Iels explorent les interstices où l'amour et la connexion abondent.

Chess est en prison où elle purge une longue peine pour homicide. Là, elle rencontre son âme sœur, Serena. Lorsque Serena est mise en liberté conditionnelle, Chess craint de tout perdre. À contrecœur, elle participe à un cours de musique enseigné par Silver. Alors que cette rencontre promet d'offrir à Chess une raison d'espérer comme elle n'en a jamais ressentie auparavant, elle doit avant cela confronter son passé pour prendre pleine possession de sa voix résonnante. *Inconditionnelles* est la première mise en scène théâtrale de Dorothee Munyaneza. C'est à travers la musique que les histoires d'amour se forgent, se meuvent et se perdent dans cette pièce. C'est donc par la musique que Dorothee Munyaneza, en proche collaboration avec Ben LaMar Gay, cherche à développer le canevas initial de l'œuvre de Kae Tempest afin d'explorer la vie intérieure des protagonistes. Pour cette adaptation, une architecture unique se conçoit où le son et la danse brouillent audacieusement les frontières, incitant les personnages tout comme le public à ressentir, pleinement.

THÉÂTRE
DES BOUFFES
DU NORD

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 des Bouffes du Nord

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

En tournée

Du 5 au 15 novembre 2024
TNS – Théâtre national
de Strasbourg
Strasbourg (FR)

Du 20 novembre au
1^{er} décembre 2024
Théâtre des bouffes du Nord
Paris (FR)

5 décembre 2024
L'arc Scène nationale le Creusot
Le Creusot (FR)

17 janvier 2025
L'Espal, Scène nationale du Mans
Le Mans (FR)

Du 23 au 25 janvier 2025
Théâtre royal de Namur
Namur (BE)

Les 30 et 31 janvier 2025
Les Halles de Schaerbeek
Bruxelles (BE)

Du 26 au 28 mars 2025
Théâtre de la Croix Rousse
Lyon (FR)

Le projet autour d'*Inconditionnelles* débute par la traduction française de la pièce de Kae Tempest, *Hopelessly Devoted* (2015), qui vous est proposée par L'Arche Éditeur.

Dorothee Munyaneza : Oui, c'est une histoire marquée par de nombreuses "premières fois" en ce qui me concerne. Au début, je ne connaissais pas le travail de Kae Tempest. J'ai commencé par écouter sa musique, c'est ainsi que je suis entrée dans son univers. Par ailleurs, je n'avais jamais traduit d'autres textes que les miens. Cependant, comme j'aime tenter de nouvelles expériences, j'ai accepté ce projet et je me suis mise au travail sur une période de trois ans, de 2017 jusqu'à 2020. Tout au long de ce projet de traduction, l'envie de faire vivre la pièce au plateau était bien présente. C'est ainsi que dans un deuxième temps nous avons envisagé la mise en scène, en entamant un échange avec le Théâtre des Bouffes du Nord.

Seriez-vous d'accord pour dire que la traduction est une forme d'incorporation ? Et qu'avez-vous appris de cette expérience ?

DM : J'ai traduit la pièce de manière chronologique, de la première page à la dernière, attentive à chaque mot ; je me suis imprégnée du texte. Pendant que je traduisais, j'avais l'impression que mon corps était au Royaume-Uni, parce que je sais ce que c'est de vivre là-bas. Je ne connais pas d'expérience le monde carcéral britannique, mais je sais ce que c'est de vivre certaines injustices, ou bien de connaître des personnes qui vivent en situation de précarité ou même d'incarcération. Je perçois bien le monde dont il est question dans *Inconditionnelles*. Il me semble que quelque lira ou verra cette pièce n'aura pas besoin d'avoir connu la prison, l'injustice ou le mal-être mental pour avoir de l'empathie et s'ouvrir au monde dans lequel sont enfermés des individus tels que les personnages d'*Inconditionnelles*. Après tout, la violence systémique de l'industrie carcérale se retrouve dans toute nation et se perpétue dans la société. Mais plus encore, le travail de traduction m'a permis d'entrer dans le corps et l'esprit de Chess, protagoniste de la pièce. Plus je m'imprégnais de l'histoire d'amour qui se tisse entre Chess et Serena, plus je me laissais absorber par les enjeux de l'intime, du micro-politique. Les frontières – étatiques, institutionnelles, corporelles – se dissipaient peu à peu.

De quelle manière l'adaptation théâtrale d'*Inconditionnelles* s'inscrit-elle dans la cosmogonie de vos pièces existantes ?

DM : Cette proposition de traduction et de mise en scène est arrivée au bon moment de mon parcours. Elle correspond à une sorte de déploiement de ma pratique. J'ai commencé par des écrits autobiographiques (*Samedi Détente*, 2014), avant de me tourner au recueillement de paroles de femmes victimes de violences sexuelles pendant le génocide au Rwanda (*Unwanted*, 2017). Je me suis ensuite intéressée à l'écriture de la diaspora africaine au plateau (*Mailles*, 2020), tout en revenant à des figures de femmes qui nous guérissent et auxquelles j'ai envie de rendre hommage (*Toi, Moi, Tituba*, 2023). Ma dernière pièce, *umuko* (2024), célèbre la jeune génération rwandaise et toutes les générations qui, aujourd'hui, s'élèvent contre les violences postcoloniales et le système capitaliste. Avant tout,

je m'intéresse à la libération de la parole, et notamment de celles des femmes. Ainsi, accepter l'invitation de traduction, mais aussi de mise en scène, est une manière de souligner que la parole portée dans *Inconditionnelles* est toujours d'actualité et qu'elle peut trouver un espace de résonance dans mon propre travail.

Quelle a été votre part de liberté créative lors de la mise en scène d'*Inconditionnelles* ?

DM : J'ai souhaité rester au plus proche du langage de Kae Tempest, qui est avant tout un langage musical et poétique, marqué par un rythme soutenu. Si la chorégraphie n'est pas présente dans l'écriture de Kae Tempest, il m'a semblé qu'elle pouvait trouver sa place dans la mise en scène. J'ai donc demandé si je pouvais avoir cette liberté, à savoir celle d'insérer du mouvement dans les interstices de la pièce. C'est une manière, peut-être, de s'intéresser à ce qui (se) bouge entre les barreaux, d'interroger le rapprochement des corps dans une situation d'enfermement. La chorégraphie, qui fait partie intégrante de ma propre pratique, va ainsi être présente dans la mise en scène de la pièce.

C'est également à l'endroit de la musique que vous vous mettez en dialogue avec la pièce existante afin d'œuvrer à une nouvelle architecture sonore.

DM : La musique est l'un de ces mouvements qui perce les barreaux physiques et mentaux présents dans l'écriture d'*Inconditionnelles*. Pour cette mise en scène, je retrouve le compositeur et musicien Ben LaMar Gay. Ensemble, nous imaginons un dispositif sonore bâti à partir de la partition originelle conçue par Kae Tempest et Dan Carey. Précisément, nous souhaitons entrer dans la matière sonore du milieu carcéral aux bruits souvent étouffés, dénués de chaleur. Il s'agit de faire entendre la tendresse là où les protagonistes de la pièce sont constamment renvoyés à des situations de violence, passées et actuelles. J'éprouve l'envie de trouver des sons plus charnels et chauds qui contredisent, ou qui englobent même, cette froideur propre aux espaces dépourvus de vitalité. C'est une manière d'inviter les publics à être touchés par les couches sonores qui reflètent à la fois l'intériorité des personnages et le contexte conditionné dans lequel elles se trouvent. J'ai également souhaité travailler avec quatre comédiennes – Sondos Belhassen, Bwanga Pilipili, Davide-Christelle Sanvee et Grace Seri – dont les voix puissantes contribueront à cette construction sonore.

Enfin, quelles références ont accompagné le travail engagé autour d'*Inconditionnelles* ?

DM : J'ai lu beaucoup de poésie parce que, pendant ce projet, je me suis sentie incapable de lire d'autres genres littéraires. Je me suis notamment plongée dans le recueil *Poor* de Caleb Femi, car il y développe une poétique des corps racisés en Angleterre. Je me suis aussi immergée dans la musique du pianiste et chanteur Samora Pinderhughes qui dédie son album *Grief* aux personnes incarcérées. En rassemblant ces références, j'essaie de comprendre de quelles manières le milieu carcéral synthétise et perpétue une intersection de violences racistes, coloniales, de classe et de genre. Comme le dit Chess dans

Inconditionnelles : “Libérez-les, libérez-les”, mais de quelle(s) liberté(s) parle-t-on vraiment dans une société où de telles violences restent omniprésentes ? Je me demande ainsi comment l'on peut parler de situations carcérales sans être dans le jugement des personnes enfermées, et comment des transformations sociales, profondes et durables, pourraient être envisagées. Ce sont des questions que je souhaite vivement partager avec les publics.

Propos recueillis par Madeleine Planeix-Crocker, mars 2024.

Dorothee Munyaneza

De nationalité britannique, Dorothee Munyaneza est originaire du Rwanda. Chanteuse, auteure et chorégraphe, elle part du réel pour saisir la mémoire et les corps, individuels et collectifs ; pour prendre la parole et porter les voix de ceux qu'on tait ; pour interroger le génocide des Tutsis, la violence faite aux femmes, les inégalités raciales. Pour faire entendre les silences et voir les cicatrices de l'Histoire. Elle fait dialoguer la musique avec d'autres formes d'expression artistique : avec le guitariste Seb Martel, elle entrelace afro-folk, danse et textes du chanteur militant américain Woody Guthrie, et croise danse, poésie et musique expérimentale avec le musicien Jean-François Pavros, le chorégraphe Ko Murobushi et le compositeur Alain Mahé. En 2014, elle signe sa première création, *Samedi Détente*, au Théâtre de Nîmes. *Unwanted* a été créée en 2017 au Festival d'Avignon. Les deux pièces bénéficient d'un rayonnement international et voyagent ainsi autour du monde depuis 2014. Les éditions de l'Arche proposent à Dorothee Munyaneza de traduire la pièce de Kae Tempest *Hopelessly Devoted*, qu'elle décidera ensuite de mettre en scène au Théâtre des Bouffes du Nord dans le cadre du Festival d'Automne.

Kae Tempest

Kae Tempest est née en 1985 à Brockley, dans la banlieue londonienne. Fascinée par les mots, elle fait dès l'âge de seize ans ses débuts dans le monde du rap et du hip hop, et interprète ses propres textes. Elle écrit aussi pour la Royal Shakespeare Compagnie et « slame » sur le vers shakespearien. Elle se fait ainsi connaître du public lors de tournées de « spoken word » avant de commencer à écrire du théâtre, puis un roman. Elle mène à la fois une carrière de chanteuse et d'écrivain. Après le succès de *Everybody Down* en 2014, une fable moderne qui parle de tragédie et de rédemption, elle a enregistré *Let Them Eat Chaos* (2016) et *The Book of Traps and Lessons* (2019). Son premier roman, *Écoute la ville tomber*, a connu un succès retentissant dans le monde entier. Les éditions de l'Arche publie son théâtre et sa poésie : *Les nouveaux anciens* (*Brand New Ancients*) en 2017, prix Ted Hughes de poésie en 2012, et deux pièces de théâtre, *Fracassés* (*Wasted*) en 2018 et *Inconditionnelles* (*Hopelessly devoted*) en 2020.

Dorothee Munyaneza au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2022 | <i>a capella</i> avec Échelle Humaine (Lafayette Anticipations) |
| 2020 | <i>Mailles</i> (Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre du Fil de l'eau, Centre Pompidou) |
| 2017 | <i>Unwanted</i> (Le Monfort théâtre, Théâtre du Fil de l'eau Ville de Pantin, Le CENTQUATRE-PARIS) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Rosana Cade, Ivor MacAskill The Making of Pinocchio

MC93
Du vendredi 22 au samedi 30 novembre



Rosana Cade, Ivor MacAskill

The Making of Pinocchio

Durée: 1h30. En anglais, surtitré en français.
À partir de 16 ans. Ce spectacle comporte des scènes de nudité. Première française

MC93

22 – 30 novembre

Mar. au ven. 19h30, sam. 23 nov. 18h30,
sam. 30 nov. 16h30, dim. 15h30, relâche
lun.

8€ à 25€ | Abo. 8€ à 18€

Création Rosana Cade, Ivor MacAskill. Interprètes Rosana Cade, Ivor MacAskill, Jo Hellier, Tim Spooner, Ray Gammon. Scénographie, accessoires et costumes Tim Spooner. Son Yas Clarke. Caméra Jo Hellier. Lumières Jo Palmer. Vidéo Kirstin McMahon, Jo Hellier. Assistant à la mise en scène Ray Gammon. Regard extérieur Nic Green. Conseil en mouvement Eleanor Perry. Sous-titrage Rosana Cade, Ivor MacAskill, J amie Rea. Préparation des sous-titres Yas Clarke, Daniel Hughes.

Production, Dr. Nora Laraki, Mary Osborn – Artsadmin
Direction de production, Sorcha Stott-Strzala ; Une commande de Fierce Festival (Birmingham) ; Kampnagel International Sommerfestival-Kampnagel (Hambourg) ; Tramway (Glasgow) ; Kunstencentrum VIERNULVIER vzw (Gand) ; Avec le soutien de Attenborough Centre for the Creative Arts (Brighton) ; Battersea Arts Centre (Londres) ; LIFT (Londres) ; Take Me Somewhere (Glasgow) ; Creative Scotland ; Arts Council England ; Rudolf Augstein Stiftung ; Soutien au développement The Work Room – Diane Torr Bursary (Glasgow) ; Scottish Sculpture Workshop (Aberdeen) ; National Theatre of Scotland (Glasgow) ; Live Art Development Agency (Londres) ; Gessnerallee (Zurich) ; Künstlerhaus Mousonturm (Francfort) ; Forest Fringe ; West Kowloon Cultural District (Hong Kong) ; LGBT Health & Wellbeing Scotland (Glasgow) ; Avec le soutien du British Council

La MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Investissant, pour le théâtre, le territoire peu exploré de l'affection queer, le duo Cade MacAskill part du conte de Collodi pour raconter la transition de genre et ses répercussions dans le couple. *The Making of Pinocchio* apparaît comme un manifeste burlesque pour les formes en construction.

Le velours rouge a remplacé le fond vert, mais c'est bien sur un plateau de tournage qu'œuvrent Ivor MacAskill et Rosana Cade, incarnant des simulacres de Pinocchio et Gepetto. Au-dessus d'eux, un écran agrandi ou rapetisse les silhouettes et réaffirme, après Judith Butler, que le genre est une question de performance. Ici, l'histoire de la marionnette qui se rêvait garçon s'offre comme une métaphore de la transition amorcée en 2018 par MacAskill. Dans le couple, lorsque l'un délaisse une identité féminine pour se construire en homme, traversant des changements sociaux, corporels et administratifs, l'autre voit ses propres cadres de pensée bousculés. Sur un plateau-outil, la mise en scène du récit personnel charrie un désordre festif et libertaire. Ce qui s'y joue relève moins de la plongée indiscreète dans une histoire intime que de l'invention d'une forme pour dire la fluidité en général. « On n'arrivera jamais à terminer la pièce », finit par admettre le couple. Voilà la vraie formule magique : l'inachevé comme modèle esthétique et éthique.



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

MC93

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Ivor, comment votre transition de genre est-elle devenue la base d'une pièce de théâtre ?

Ivor MacAskill : Au début de ma transition, l'idée d'en faire un spectacle ne nous a pas traversé l'esprit. C'était une période nouvelle et complexe pour nous deux. Nous naviguons à travers ces changements et nous cherchions à comprendre leur signification sur le plan individuel, dans notre relation de couple et en tant qu'artistes qui créent ensemble des performances. Les représentations du couple dans la transition sont rares et assez négatives : l'accent y est mis sur la lutte et le traumatisme, et souvent, la relation n'y survit pas. Progressivement, le théâtre s'est imposé comme un moyen de communiquer aux autres ce que nous traversons là où nous constatons précisément une absence de modèles.

Rosana Cade : La dernière décennie a amené une plus grande visibilité de cette communauté, mais elle a également entraîné un durcissement des conceptions essentialistes et binaires chez d'autres. Nous voulions mettre au centre l'amour et les possibilités de changement qu'offre la transition. Nous avons pensé notre relation comme un modèle miniature de la façon dont la société pourrait réagir aux personnes trans. À l'échelle de la société, au lieu de nous rigidifier, nous pourrions voir cet apprentissage autour de la transidentité comme une opportunité de changement : la transition d'Ivor m'a donné la possibilité, de mon côté, de voir bouger des choses en moi.

Comment vous êtes-vous emparés de l'histoire de Pinocchio ?

IMA : Ça a commencé comme une blague. Alors que nous cherchions des récits transmasculins, nous nous sommes rappelés de Pinocchio, ce personnage qui veut devenir un garçon. Sur internet, des memes s'amusaient à en faire un récit trans. Tout du long, nous avons travaillé dans cet équilibre entre le sérieux et la plaisanterie. À mesure que nous l'explorions, Pinocchio se révélait riche en imagerie, et nous avons pensé que d'autres personnes pourraient s'y connecter comme nous l'avons fait. Il existe beaucoup de barrières à la compréhension de l'expérience trans, surtout au Royaume-Uni. Beaucoup de représentations médiatiques nous dépeignent comme des gens dangereux, fermés à la conversation ou bien mythomanes. On a facilement fait le lien avec Pinocchio, ce menteur qui veut être une chose et qui bouleverse toute la société dans sa quête. Pendant la création, nous avons inventé une méthode pour documenter la façon dont nous changions à travers le processus. Nous nous demandions l'un l'autre : « Si tu étais un personnage de Pinocchio aujourd'hui, lequel serais-tu ? », un peu comme une lecture de tarot.

Le dispositif même de la pièce semble appuyer l'idée du genre comme performance. Il fait même le parallèle entre la construction du genre et le travail des marionnettistes.

IMA : L'idée de performativité du genre m'accompagne depuis longtemps, et le lien avec le théâtre également. Enfant, la scène m'excitait déjà parce qu'elle représentait l'endroit où j'avais le droit d'être un garçon. Je n'avais pas encore conscience de ce qui se jouait alors. Tout a pris sens quand j'ai commencé à m'intéresser aux théories du genre. Lorsque Judith Butler parle de performativité du genre, il

ne parle pas de faire semblant, mais explique que le genre est perpétuellement en cours de construction. Ses concepts, comme ceux de Jack Halberstam, font partie intégrante du spectacle. Nous ne voulions pas suggérer qu'un parcours de transition soit la même chose que le fait de monter sur scène et jouer, mais nous explorons un espace entre faire semblant, jouer et être au monde. Je crois que la performance m'a aidé à comprendre davantage mon expérience avec le genre.

RC : La métaphore du *work in progress* fait directement écho à cette idée du genre en construction, mais elle parle aussi de quelque chose de plus large que cela : reconnaître que le changement est constamment possible dans la construction de soi.

Et c'est en même temps le médium d'un discours méta-théâtral.

RC : À l'intérieur de la pièce, il y a cette sorte de relation compliquée que nous avons avec le théâtre et ses dynamiques de pouvoir. D'une part, nous aimons le théâtre, et nous avons trouvé que c'était un endroit utile pour nous exprimer différemment en tant que personnes queer. Dans le même temps, nous reconnaissons qu'il existe une certaine valeur d'échange culturelle dans la création d'une œuvre liée à la transidentité. Et bien que nous estimions qu'il est important de le faire, les dynamiques de pouvoir qui entrent en jeu peuvent également s'avérer inconfortables.

À qui ce spectacle est-il adressé ?

RC : En tant qu'artistes queer, on nous interroge souvent sur la portée et le public visé par notre travail. Est-ce que l'on crée pour la communauté queer, ou est-ce que l'on aspire à une compréhension plus large ? En vérité, il n'y a pas de dichotomie. Nous pouvons faire les deux. Au début de la création, nous pensions aux personnes trans qui traversent des expériences similaires, car nous constatons un manque de représentation. Mais au cours du processus, nous avons réalisé qu'il était important que notre travail puisse résonner auprès de gens qui ne comprennent peut-être pas pleinement l'expérience trans. La pièce parle en outre d'amour et de changement, et peut en cela trouver des échos au-delà de ce sujet spécifique.

Vous tenez à ce que le format de vos représentations soit plus décontracté qu'il ne l'est conventionnellement au théâtre. Vous offrez notamment au public une certaine liberté de mouvement pendant la pièce. Qu'est-ce qui motive cette décision ?

RC : Les théâtres sont des espaces souvent rigides. On sacralise ce qui se joue sur scène et toute nuisance est prohibée. Mais cela a pour conséquence que certaines personnes n'y ont pas leur place. Devrions-nous exclure ces personnes ? Si le travail est si important, alors ne devrait-on pas autoriser le plus de personnes possibles à le voir ? Pour nous, il faut que les gens se sentent assez à l'aise pour assimiler ce qu'il se passe, mais nous n'avons pas besoin de ce silence absolu. Le théâtre est un acte communautaire par nature. Différents corps se partagent l'espace. Parfois, ces corps ne peuvent pas rester immobiles, parfois ils doivent faire du bruit. Dans tous les cas, nous voulons qu'ils voient ce que nous faisons.

Propos recueillis par Samuel Gleyze-Esteban, mars 2024.

Ivor MacAskill

Ivor MacAskill est un artiste et un dramaturge queer, trans et neurodivergent basé à Glasgow, au Royaume-Uni. Depuis 20 ans, il crée des performances uniques pour les enfants et les adultes inspirées par la nature et l'animal humain, notamment sur les sujets du genre et de la sexualité. Ses œuvres humoristiques sont à la fois expérimentales et divertissantes, tout en rendant le familier étrange. Il est l'un des membres du groupe The Polar Bears, avec Fiona Manson, dont les spectacles pour jeunes publics sont en tournée internationale depuis 2011. Il est également l'un des membres de Cade & MacAskill, le duo formé avec Rosana Cade, dont le spectacle *The Making of Pinocchio* est présenté pour la première fois en France au Festival d'Automne. Il a reçu des commandes du National Theatre of Scotland, de Creative Scotland, de The Arches, de The Unicorn, de The Yard, du Southbank Centre et de Tramway, et a participé à des tournées au Lincoln Center à New York, à l'A.S.K. à Shanghai et à Pékin, ainsi qu'au Awesome Festival, à Perth.

Rosana Cade

Artiste queer installé-e à Glasgow en Écosse, Rosana Cade travaille dans les domaines du théâtre expérimental, de l'art vivant, du cabaret queer, du cinéma et des spectacles pour enfants. En dehors de Cade & MacAskill le duo formé avec son partenaire, les œuvres de Rosana plongent souvent les spectateurs dans des situations inhabituellement intimes qui donnent lieu à d'intenses possibilités d'autoréflexion. L'artiste cherche à connecter directement le public aux perspectives et vulnérabilités d'autrui, notamment avec *Walking: Holding*, qui a tourné dans plus de 40 lieux différents au cours des dix dernières années. Rosana a effectué-e de nombreuses tournées à travers l'Europe dans des lieux et des organisations tels que Gessnerrallee à Zurich, Battersea Arts Centre à Londres, Fierce Festival à Birmingham, Teatro Maria Matos à Lisbonne, Frascati à Amsterdam, Kamnagel à Hambourg, Tanzquartier à Vienne, Summerhall à Édimbourg dans le cadre des vitrines Made in Scotland et British Council, et Vier Nul Vier à Gent. Rosana est également cofondateur-riche de Glasgow Buzzcut, une organisation qui soutient l'art vivant et la performance expérimentale en Écosse.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Forced Entertainment

Signal to Noise

Centre Pompidou
Du mercredi 27 au samedi 30 novembre



Forced Entertainment Signal to Noise

Durée : 1h15. En anglais, surtitré en français. Première française

Centre Pompidou

27 – 30 novembre

Mer. au sam. 20h

8€ à 18€ | Abo. 8€ et 14€

Conception et élaboration Forced Entertainment. Mise en scène, texte, musique et son Tim Etchells. Conçu et interprété par Robin Arthur, Seke Chimutengwende, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor. Dramaturgie Tyrone Huggins. Lumières Nigel Edwards. Design Richard Lowdon. Gestion de la production Jim Harrison. Directeur technique de la tournée Alex Fernandes.

Production Forced Entertainment ; Coproduction Athens Epidaurus Festival; Les Spectacles vivants – Centre Pompidou; HAU Hebbel am Ufer (Berlin); Holland Festival (Amsterdam); Künstlerhaus Mousonturm (Francfort); PACT Zollverein (Essen); Théâtre Garonne – Scène européenne; Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien du British Council

Le Centre Pompidou et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

La compagnie menée par Tim Etchells fête ses quarante ans d'existence et n'en finit pas de se renouveler. Plongés dans une réalité virtuelle qui vacille, six comédiennes et comédiens se voient dépossédés de leurs voix, et de leur être. C'est à ne plus rien y comprendre... Bienvenue dans ce nouveau monde.

On pourrait être devant un plateau de télévision ou un studio de radio. Il semblerait que six personnes préparent la diffusion d'une émission. Répétant leur texte. Réglant leur micro. Arrangeant leur décor et leurs accessoires. Le direct est imminent... Et puis tout part en vrille, comme souvent dans les spectacles de Forced Entertainment. Parce que les voix que l'on entend ne correspondent plus à ce que l'on voit sur scène. Parce que celles-ci paraissent étrangement inhumaines... Et qu'elles se mettent à accélérer, sans raison. Et ralentir, sans crier gare. C'est drôle et chaotique, et surtout déconcertant et intrigant. Qui sont ces gens au plateau? Que se passe-t-il lorsqu'un individu est dépossédé de sa voix? Que devient cette soi-disant réalité virtuelle lorsqu'elle disjoncte? La compagnie britannique qui fête ses quarante ans de création n'a jamais été aussi proche de l'ambition qui traverse toute son œuvre: déconstruire le théâtre pour en faire advenir toute sa modernité.

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

En tournée

Du 16 au 18 juin 2024
Holland Festival
Amsterdam (NL)

Les 21 et 22 juin 2024
In Teatro Festival
Polverigi (IT)

Les 26 juin et 27 juin 2024
Athens and Epidaurus Festival
Athènes (GR)

Les 4 et 5 octobre 2024
Dublin Theatre Festival,
Dublin (IE)

Les 10 et 11 octobre 2024
Southbank Centre
Londres (UK)

Les 16 et 17 octobre 2024
Cambridge Junction
Cambridge (UK)

Les 23 et 24 octobre 2024
Attenborough Centre for
the Creative Arts
Brighton (UK)

Du 12 au 11 novembre 2024
Theater 140
Bruxelles (BE)

Les 15 et 16 novembre 2024
Viernulvier
Gand (BE)

Du 4 au 7 décembre 2024
Théâtre Garonne
Toulouse (FR)

| Que verra-t-on sur scène ?

Tim Etchells : La situation de départ a tout d'une performance. Il y a un espace nu. Un sol blanc. Des costumes, sur des rails de rangement. Des perruques. Plusieurs microphones. Au plateau, des individus s'affairent comme s'ils préparaient un spectacle, une émission de télé, ou un concert. Réglant leurs appareils. Mettant en place leur matériel. Ils répètent leur texte. Et puis, au fil de la performance, quelque chose se met à clocher : les voix entendues tournent en boucle, les situations s'interrompent. Parfois, les gestes des interprètes correspondent à ce qu'ils disent. Par instant, ces gestes racontent une tout autre histoire. Parfois, ces voix ralentissent. À d'autres moments, elles accélèrent. Subvertissant les textes de manière ludique. Déformant la réalité que nous regardons. Sur les planches, les interprètes font de leur mieux pour s'adapter aux voix entendues... Parfois sans succès. Souvent avec difficulté. Dans cette pièce, nous travaillons avec la synchronisation labiale. C'est-à-dire que les interprètes «prononcent» des textes préenregistrés par des voix générées par un ordinateur, ce qui nous permet ces bizarreries, et ces décalages. Au fond, il sera ici question de l'être humain pris dans un monde numérique et médiatique qui part en vrille. De la tangibilité du réel à l'aune de cette nouvelle ère. Et de poser les questions suivantes : Qu'est-ce qu'une vraie voix ? Qu'est-ce qu'une vraie image ? Qu'est-ce qu'une vraie pensée ?

| Ici, l'intelligence artificielle est synonyme de chaos...

TE : Les progrès technologiques de ces dernières années ont été considérables. Ils n'ont cessé de s'accélérer depuis les années soixante. À présent, grâce à l'intelligence artificielle générative, les machines parviennent à nous imiter. Elles peuvent créer des images, des vidéos, des voix et des textes très convaincants. Mais il y a quelque chose d'étrange et de troublant dans ce nouveau monde que nous avons créé. Nous voilà en proie à de fausses informations et de fausses images... Comme si nous étions entourés par des fantômes, ou plutôt des images de fantômes. À plusieurs reprises, dans le spectacle, les artistes sur scène répètent : «Est-ce vraiment ma voix ? S'agit-il de mes mains ? Est-ce que ce sont mes yeux ?» Comme s'ils doutaient de leur propre réalité. Comme si l'immédiateté de leur rapport au corps n'allait pas de soi. Au plateau, nous cherchons à provoquer cette étrange impression d'irréalité, ce sentiment de désincarnation progressif.

| Mais l'humour reste votre marque de fabrique... Comment s'immisce-t-il dans cette pièce ?

TE : Il est provoqué par l'absurdité des situations. Les personnages (ou les performeurs) se retrouvent dans des situations impossibles. À cause de la confusion qui règne sur le plateau. Grâce à l'inventivité dont ils doivent faire preuve pour retrouver un semblant de sens. C'est comme si nous assistions à une machine qui se détraque. Ce dispositif créé du burlesque. À chaque fois que le spectateur a l'impression de comprendre quelque chose, ses repères volent en éclat, et la pièce part dans une nouvelle direction.

| Vous êtes habitué à travailler collectivement. Vous n'avez pas dérogé à la règle ?

TE : Non, nous créons toujours de façon collective. Même si j'ai posé les bases du spectacle. Au départ, l'écriture est une sorte de collage de citations, de choses entendues à la radio, à la télévision, et dans les journaux. Mais une fois les répétitions lancées, de très nombreuses idées naissent et se développent grâce à l'improvisation des interprètes, et de l'énergie qui se déploie lorsque nous nous réunissons. Le travail de notre compagnie, Forced Entertainment, a toujours été extrêmement collaboratif, à tous les niveaux. C'est ainsi que nous concevons le théâtre. Et je crois que nous serions incapables de faire autrement...

| Quelles difficultés avez-vous rencontrées à la mise en scène ?

TE : Tout l'enjeu de cette pièce consiste à créer une impression d'instabilité. Et celle-ci advient grâce aux sons, à leurs enregistrements, et à leur diffusion. Ce qui est très nouveau pour moi. Tout doit être précis, et arriver au bon moment. Ce travail de mise en scène s'apparente à celui d'une chorégraphie, en plus du théâtre.

| Avec cette pièce, vous fêtez les quarante ans de votre compagnie. Quand celle-ci est née à Sheffield, dans les années 80, imaginiez-vous qu'elle puisse exister en 2024 ?

TE : Absolument pas. Et c'est assez drôle. Dans cette compagnie, nous partageons tous notre incapacité à anticiper, à avoir des idées à long terme. Nous ne sommes pas vraiment du genre à avoir des projets de carrière. Mais la vérité est que nous ne nous sommes jamais ennuyés ensemble. Parce que chaque création est un défi. Parce que rien n'est jamais réglé. Peut-être parce que nous essayons simplement de nouvelles choses et que nous jouons avec de formes inédites. Et puis nous avons une chance extraordinaire d'avoir trouvé un public dans toute l'Europe ; des partenaires, des programmeurs de festivals qui nous font confiance. Nous sommes conscients d'être dans une position très enviable. Ce qui est très important, je pense, c'est que lorsqu'on commence à monter une œuvre comme celle-ci au fil des années, c'est qu'on invente un langage commun, non seulement entre les artistes, mais aussi avec le public. Avec lequel on acquiert une certaine complicité.

| Est-ce qu'il y a un secret à cette longévité ?

TE : J'imagine que c'est un peu comme les couples. Il faut continuer à se surprendre. Être attentif aux uns et autres. Apprécier l'instant présent. Ne pas trop penser au lendemain, même si cela peut paraître paradoxal... L'enjeu consiste à ne pas perdre contact avec le public. Ce qui demeure notre priorité absolue.

Forced Entertainment

Dirigée par l'artiste et auteur Tim Etchells, Forced Entertainment est une compagnie de théâtre fondée en 1984, à Sheffield. Fruits d'une association artistique unique entre ses six membres fondateurs, les projets de la compagnie portent une attention particulière à la performance mécanique, au rôle du public et aux mécanismes de la vie urbaine contemporaine. Provocants et joyeux, leurs spectacles bousculent les conventions et les attentes du public, tirant leurs influences aussi bien du théâtre que de la danse, la performance, la musique et les formes d'expression populaire telles que le cabaret ou le stand-up. Du duo intimiste à la grosse production aux effets spectaculaires, les membres de Forced Entertainment conçoivent leurs projets dans un travail collaboratif, mêlant improvisations, écriture, discussions et répétitions. Ils sont également à l'origine d'une série de performances improvisées initiée dès le début des années 1990. Ces improvisations d'une durée comprise entre 6 et 24 heures ont joué un rôle clé dans leur parcours. En 2016, la compagnie reçoit le Prix International Ibsen pour l'ensemble de son œuvre. En 2021, Forced Entertainment est mis à l'honneur du Festival d'Automne avec un Portrait présentant 6 pièces de la compagnie.

Forced Entertainment au Festival d'Automne :

| | |
|------|---|
| 2022 | <i>Quizoola !</i> (Théâtre de la Ville / Espace Cardin) |
| 2021 | Portrait Forced Entertainment <i>Complete Works: Table Top Shakespeare</i> (Théâtre de la Ville / Espace Cardin) <i>Tomorrow's Parties</i> (Théâtre de la Ville / Espace Cardin) <i>And On The Thousandth Night...</i> (Théâtre de la Ville / Les Abbesses) <i>12AM: Awake & Looking Down</i> (Centre Pompidou) <i>The Notebook</i> (Théâtre de la Bastille) |
| 2018 | <i>Complete Works: Table Top Shakespeare</i> (Théâtre de la Ville / Espace Cardin) |
| 2017 | <i>Real Magic</i> (Théâtre de la Bastille) |
| 2016 | <i>The Notebook</i> (Théâtre de la Bastille) |
| 2012 | <i>The Coming Storm</i> (Centre Pompidou) |
| 2010 | <i>The Thrill of It All</i> (Centre Pompidou) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Animal Architecte

Les Forces vives

Odéon-Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier
Du vendredi 29 novembre au vendredi 20 décembre



Animal Architecte

Les Forces vives

Durée : 3h30 avec entracte. Création 2024

Odéon-Théâtre de l'Europe
- Ateliers Berthier

29 novembre – 20 décembre

Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lun.
15 € à 38 € | Abo. 13 € à 32 €

D'après *Le deuxième sexe*, *Cahiers de jeunesse*, *Mémoires d'une jeune Fille rangée*, *La Force de l'âge* et *La Force des choses* (tome 1 et 2) de Simone de Beauvoir © Editions Gallimard.

Conception, écriture et mise en scène Camille Dagen. Scénographie et collaboration artistique Emma Depoid. Animal Architecte est dirigée en binôme par Camille Dagen et Emma Depoid. Avec Marie Depoorter, Camille Dagen, Romain Gy, Hélène Morelli, Achille Reggiani, Nina Villanova, Sarah Chaumette. Dramaturgie Rachel de Dardel. Assistanat à la mise en scène et collaboration artistique en jeu Lucile Delzenne. Régie générale et régie plateau Édith Biscaro en alternance avec Typhaine Steiner. Création lumière Sébastien Lemarchand. Composition Kaspar Tainturier-Fink. Création vidéo et cadre Typhaine Steiner. Création costumes Emma Depoid.

Création des perruques Kuno Schlegelmilch. Conception vol Marc Bizet. Assistanat à la scénographie et aux costumes Clara Hubert. Régie vol et plateau Marinette Jullien. Régie son Félix Mirabel. Régie lumière Edith Biscaro. Régie vidéo Emma Depoid. Stagiaires Eve Grosset Bourbange, Noa Gimenez. Construction de la scénographie Atelier Artom et les ateliers du CDN de Besançon. Conseils et soutien technique Nicolas Ahssaine. Stock costumes du TNS avec le soutien de Pauline Zurini. Production, développement Cécile Jeanson. Gestion administrative Didier Abasq (Adlib). Chargée de logistique Lucie Bonnemort.

Production Animal Architecte ; Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe ; Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Le Phénix scène nationale Valenciennes ; Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours ; Centre dramatique national Besançon Franche-Comté ; Comédie, Centre dramatique national de Reims ; Comédie de Colmar – Centre dramatique national Grand Est Alsace ; Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien du Fonds de production de la DGCA ; Avec la participation artistique du Jeune théâtre national, du Jeune Théâtre en région Centre-Val de Loire et du fonds d'insertion de l'École du TNB (Production en cours) ; Accueil en résidence au Théâtre 13 ; Animal Architecte est soutenue et accompagnée par la Drac Grand Est – ministère de la Culture, au titre de l'aide au conventionnement ; Cette création a bénéficié du don d'un élément de la scénographie du spectacle *Un amour impossible*, mise en scène Cécile Pauthe, scénographie Guillaume Delaveau ; Remerciements Sylvie Le Bon de Beauvoir, Cécile Pauthe, Guillaume Delaveau, Anne-Françoise Benhamou, Noémie Ksicova, Arto Charpentier et Hannah Briend, Hortense Archambault et la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis, Une Bonne Masse Solaire, les équipes du Centre dramatique national Besançon Franche-Comté ; Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours ; Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Le Phénix scène nationale Valenciennes ; Valentin Kottelat ; Germain Fourvel ; Joannès Roth

L'Odéon-Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Comment une vie peut à la fois s'inventer, se comprendre et se raconter. Comment Simone de Beauvoir, née en 1908, a été autrice et chroniqueuse de son existence. Et quel genre d'énergie, quel type de combativité suppose la liberté ? Avec *Les Forces vives*, Animal Architecte signe une fresque passionnante et étonnante sur le parcours de l'écrivaine.

En partant des *Mémoires d'une jeune Fille rangée* (1958), de *La Force de l'âge* (1960) et de *La Force des choses* (1963), Camille Dagen et Emma Depoid ne retracent pas seulement l'itinéraire d'une figure du féminisme, elles invitent à se situer par rapport à l'expérience d'une femme du XX^e siècle, de l'enfance à la maturité, de la première guerre mondiale à la guerre d'Algérie. Et enquêtent avec les armes du théâtre, sur les choix et les luttes intimes, intellectuelles et politiques de l'autrice. Dans un mouvement ludique porté par sept actrices et acteurs en constante métamorphose, le spectacle entremêle ainsi différents niveaux : souvenirs sensibles et archives historiques, méditation poétique et articles politiques, expérience vécue et geste littéraire, toujours ancrés dans le présent du plateau. En fouillant l'œuvre autant que le parcours de Simone de Beauvoir, c'est finalement la question de tout ce que peut être une vie que pose ce spectacle ambitieux et foisonnant, centré autour de l'expérience vécue qui nous est à tous la plus commune : grandir, vieillir, devenir.

ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
presse@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 57

Etiez-vous une lectrice assidue de l'œuvre de Simone de Beauvoir avant de vous lancer dans ce projet ?

Camille Dagen : À seize ans, j'ai lu les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. C'était une lecture adolescente à un moment où étant moi-même dans un esprit de révolte, ce livre m'a beaucoup parlé un peu comme, à cet âge, on écoute des groupes de rock. Ensuite la figure de Simone de Beauvoir s'est un peu éloignée ; j'ai lu *Le deuxième sexe* quand j'étais étudiante en philosophie, mais sans m'y attarder vraiment. Je l'ai relu après 2016 dans son intégralité cette fois, avec le désir de construire un point de vue féministe, critique. Beauvoir existait comme une présence, une idée, une alliée ; mais en fait longtemps je ne me suis pas intéressée à sa vie au sens strict, elle restait presque abstraite. Je crois que, confusément, j'étais échaudée par l'iconographie écrasante, l'instrumentalisation des photographies que l'on a d'elle. Je me souviens notamment de la fameuse couverture du *Nouvel Observateur* en 2008 pour le centenaire de sa naissance, où on la montrait nue ; ça m'avait mise en colère, j'avais seize ans, et pas du tout envie de me rapporter à l'autrice que je commençais à découvrir à travers ça, à travers le « personnage » qu'on en faisait. Et puis en 2019 je me suis plongée dans *La Force de l'âge*, le deuxième tome de ses mémoires, et là ça m'a passionnée, la question de la construction de sa propre vie notamment, à un moment, la fin de la vingtaine, où je pouvais commencer sensiblement à prendre la mesure de ça. Cela m'a donné envie de tout reprendre dans l'ordre à partir des *Mémoires d'une jeune fille rangée* jusqu'au troisième tome *La Force des choses*. Tout d'un coup, je me retrouvais face à un cycle qui se présentait comme une traversée du XXe siècle.

Qui est Simone de Beauvoir pour vous ? Comment on se positionne par rapport à une personnalité comme Simone de Beauvoir en 2024 ?

Emma Depoid : Nous sommes intéressées par la manière dont la parole d'un.e auteur.rice puisse rencontrer nos vies. Je me suis sentie personnellement proche de ce qu'évoque de Beauvoir. Les possibilités qu'elle développe dans son écriture, avec la question centrale des choix de vie, le refus de se laisser imposer des décisions par les instances qui l'entourent, me touchent de près. Le parcours de l'Histoire que permettent les mémoires était aussi très stimulant. On y traverse trois guerres : la première guerre mondiale qui correspond à la petite enfance, la deuxième qui coïncide avec la jeunesse, et la guerre d'Algérie qui est contemporaine du militantisme naissant de Simone.

CD : Ce qui est étonnant, c'est la violence qu'elle continue de susciter. Une violence terrible qui s'était exprimée notamment au moment où est paru *Le deuxième sexe* mais qui perdure aujourd'hui encore. Ce qui me frappe chez Simone de Beauvoir, c'est la liberté dont elle fait preuve au sens de l'inventivité. Elle ne s'est jamais laissée imposer un programme écrit d'avance conforme à ce que la société de son temps attendait d'une jeune femme de la bourgeoisie. Au contraire elle n'a jamais cessé de s'inventer et de se réinventer, d'écrire elle-même le script de sa vie. Il y a une extraordinaire vitalité qui se dégage de sa personne. Elle est pleine de contradictions, mais en même temps elle est aussi capable de reconnaître ses erreurs. Dans les années

1970, elle a reconnu qu'elle n'avait jamais cru en écrivant *Le deuxième sexe* à la possibilité d'un mouvement féministe. Elle disait : Je ne suis pas allée assez loin. Je me suis trompée. Cette capacité à se remettre en question est presque de l'ordre de la méthode chez elle. Dans le spectacle, on évoque la haine et la colère qui sont encore aujourd'hui associées à sa figure. Son engagement pendant la Guerre d'Algérie n'y est sans doute pas pour rien. Mais aussi sa liberté de ton. Il y a aujourd'hui une haine des intellectuels, et plus particulièrement des intellectuelles femmes, symptomatique d'une véhémence conservatrice encore très présente dans la société française.

Comment restituez-vous ce matériau imposant des trois tomes des mémoires dans l'espace du plateau de théâtre ?

CD : Il y a sept acteur-ices. Le « je » de Simone circule entre quatre interprètes, mais en fait tous passent un peu par son personnage, même les garçons. Dans la première partie, elle n'est pas encore célèbre. Là, elle est plutôt le sujet. On suit son corps de la petite enfance à l'âge adulte. Ce n'est pas du tout une théâtralité réaliste. C'est une enquête sur ce qu'est un corps de toute petite fille puis de jeune fille pris dans ce milieu bourgeois et par où ça s'échappe et à quel prix. Dans la deuxième partie, l'idée est qu'elle ne soit plus le sujet, mais l'objet. Ce qui veut dire qu'elle n'est plus incarnée comme une personne. Cette fois l'approche est en partie documentaire avec comme source le dernier tome des mémoires. L'idée c'est que le plateau devienne en soi un document, une archive. Mais plutôt que de faire revivre le passé, on est toujours au présent du plateau.

Comment abordez-vous en tant que scénographe le rapport entre la grande Histoire et la dimension personnelle, intime ? Comment articulez-vous ces deux aspects, en particulier en ce qui concerne la conception du décor ?

ED : C'était un gros défi de traiter une période aussi vaste et d'articuler cette fresque avec des situations parfois très intimes. J'ai imaginé un dispositif évolutif, dans lequel les éléments ont une valeur dans leur matérialité brute. Nous partons d'un plateau complètement nu et noir, au sein duquel l'ensemble du décor va apparaître au fur et à mesure.

Comment articulez-vous le travail entre vous deux ?

ED : Quand Camille me propose un projet, je sais que cela va nous occuper pendant au moins trois ou quatre ans. On commence par lire beaucoup avant de concevoir le dispositif pour les répétitions. On travaille ensemble sur le matériau initial, Camille en écrivant, moi en réalisant des croquis. Les mémoires, c'est un matériau énorme. J'ai dû faire des centaines de dessins qui étaient des transpositions directement liées à l'œuvre de Simone de Beauvoir, après quoi Camille écrit en voyant mes esquisses et moi je rebondis à partir de ses textes. Après cela nous avons fait des répétitions dans des leurres de décors afin de mettre à l'épreuve le dispositif avant de lancer la construction. La scénographie prend son sens et se déploie avec l'ensemble de l'équipe artistique et technique tout au long de la création.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur, mai 2024.

Animal Architect

Camille Dagen et Emma Depoid fondent en binôme la structure Animal Architecte depuis 2018. L'une est metteuse en scène, autrice et comédienne (en dehors de la structure), tandis que l'autre est scénographe. Toutes deux se sont rencontrées à l'école du TNS à Strasbourg. Le théâtre et la performance constituent le noyau initial mais non exclusif d'Animal Architecte. Les créations marquent un intérêt fort pour des matériaux issus de champs non théâtraux : la photographie, l'architecture, la danse, la philosophie, l'histoire, la critique musicale. La méthode d'élaboration des spectacles alterne recherche collective avec toute l'équipe et temps d'élaboration en binôme. Le montage final est le fruit du dialogue étroit entre l'écriture textuelle et la création scénographique, aboutissant à des plateaux vivants, mouvants, chargés de pensée et d'émotions.

Camille Dagen

Camille Dagen se forme comme danseuse et comédienne au sein des conservatoires municipaux d'art dramatique de Paris, tout en suivant des études de lettres et de philosophie à l'École Normale Supérieure de Paris. Elle intègre en 2014 l'École du Théâtre National de Strasbourg en tant que comédienne. Elle y travaille notamment avec Stanislas Nordey, Alain Françon, Lazare, Julien Gosselin, Bruno Meyssat, ou la chorégraphe Emmanuelle Huynh. Elle commence par ailleurs à développer un parcours de metteuse en scène : *Les Justes* en 2010, *Dom Juan* en 2014, puis *Histoires de Guerriers*, montage de textes de Lagarce, présenté au TNS en 2016. Elle travaille comme comédienne avec de jeunes metteurs en scène et réalisateurs de sa génération comme Mathilde Delahaye, Kaspar Tainturier ou Saoussen Tatah. En 2017, elle cofonde la compagnie transdisciplinaire Animal Architecte avec Emma Depoid dont *Durée d'exposition* est la première création. Leur désir avec cette compagnie est de développer des formes hybrides faisant dialoguer dramaturgie de plateau, écriture, jeu et dispositif scénographique et technique.

Emma Depoid

Emma Depoid étudie à l'école Boule puis à l'école Duperré avant d'entrer à l'école du TNS en section scénographie-costumes. Elle y travaille comme scénographe pour les créations de Lazare, Aurélie Droesch, Camille Dagen, Kaspar Tainturier et Julien Gosselin. Elle collabore avec le chorégraphe Delavallet Biediefono pour *Au-delà* présenté au Festival d'Avignon en 2013 ; Fabrice Murgia sur ses mises en scène de *Notre peur de n'être* et *Black Clouds* (Théâtre National de Bruxelles, 2014) ; avec l'éclairagiste Philippe Berthomé à l'Opéra du Rhin en 2016 et avec Guillaume Vincent, metteur en scène du *Songes et Métamorphoses* au Théâtre de l'Odéon en 2016. Emma Depoid crée avec Camille Dagen la compagnie, Animal Architecte, un collectif pluridisciplinaire dont *Durée d'exposition* est la première création. Elle crée la scénographie de *Triumvirus* pour Nina Villanova metteuse en scène associée au Théâtre Studio d'Alfortville en novembre 2017. Elle considère la création théâtrale comme une installation vivante d'art contemporain qui réunit et assume les savoir-faire multiples nécessaires à la création.

Animal Architect au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2023 | <i>Durée d'exposition</i> (Théâtre 13) |
| 2021 | <i>Durée d'exposition</i> (La Commune) |
| 2021 | BANDES (La Commune, Points communs) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Pascal Rambert

Je te réponds

Théâtre des Bouffes du Nord
Le mardi 3 et mercredi 4 décembre



Pascal Rambert

Je te réponds

Durée: 1h

Théâtre des Bouffes du Nord 3 – 4 décembre

Mar. et mer. 20h
8€ et 16€

Texte et mise en espace Pascal Rambert. Avec Cristy, Christine, Karim, Benjamin, Tyson, Ignace. Collaboration artistique Pauline Roussille. Régie générale Félix Löhmann. Direction de production Pauline Roussille. Coordination de production Sabine Aznar.

Production structure production; Avec le soutien du Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation, Drac Île-de-France et la Fondation de la Poste ; Remerciements à Jean Michel Gremillet, Maud Lahon, Anne Laure Reveillard

Le Centre International de Créations Théâtrales – Théâtre des Bouffes du Nord et le Festival d'Automne à Paris présentent cette lecture en coréalisation.

Six voix s'élèvent, portant avec elles les récits captivants de six hommes et femmes, âgés de 30 à 60 ans, confrontés à l'incarcération. Leur parole, habituellement confinée dans l'enceinte des prisons, trouve une scène au Théâtre des Bouffes du Nord.

De septembre 2021 à janvier 2023, Pascal Rambert et son fils, le réalisateur Lou Rambert Preiss, ont écouté des personnes incarcérées, réfléchissant à une plateforme pour leurs pensées jusque-là ignorées. Le projet, *Je te réponds*, s'inscrit dans une dynamique plus large de réhabilitation sociale, conforme à la circulaire de 2012 sur les projets culturels en milieu carcéral. Pascal Rambert a mené plusieurs ateliers d'écriture organisés au sein du Centre pénitentiaire sud-francilien de Réau, en Seine-et-Marne, devant la caméra de Lou Rambert Preiss. Ensemble, ils ont exploré ces échanges épistolaires entre les détenus et leurs proches, dévoilant ainsi des pans souvent méconnus de leur réalité quotidienne. Trop souvent réduite au silence, c'est toute la condition humaine des personnes incarcérées qui se met en scène dans *Je te réponds*. Personnes détenues, spectateurs et spectatrices cheminent ensemble vers la vérité et la considération.

THÉÂTRE
DES BOUFFES
DU NORD

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 des Bouffes du Nord

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Pascal Rambert

Né en 1962, Pascal Rambert est auteur, metteur en scène, réalisateur et chorégraphe. Directeur du T2G-Théâtre de Gennevilliers de 2007 à 2017 qu'il a transformé en centre dramatique national de création contemporaine, il reçoit en 2016 le Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre. Ses créations sont présentées dans les principaux festivals et lieux culturels internationaux, notamment pour *Clôture de l'amour*, créée au Festival d'Avignon en 2011, jouée près de 200 fois par la suite et traduit dans plus de 20 langues. En 2019, il l'adaptera en taïwanais pour le Metropolitan Theater de Taipei. En 2015, il met en scène sa pièce *Répétition* au T2G-Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne, et sera récompensé du Prix annuel de littérature et de philosophie de l'Académie Française pour cette création. Il est aussi l'auteur de nombreuses pièces comme *Memento Mori* (2013), *De mes propres mains* (2016), *Libido Sciendi* (2015), *Argument* (2016) et *Une vie* (2017) qu'il a écrit pour les comédiens de la Comédie-Française. En 2019, il est invité comme professeur artiste à l'université de Princeton aux États-Unis. Il présente *Architecture* en 2019 en ouverture du Festival d'Avignon dans la cour d'honneur du Palais des Papes.

Pascal Rambert au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2021 | <i>8 ensemble avec Talents Adami (Atelier de Paris et Théâtre des Bouffes du Nord)</i> |
| 2014 | <i>Répétition (T2G-Théâtre de Gennevilliers)</i> |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Alice Laloy

Le Ring de Katharsy

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Du jeudi 5 au lundi 16 décembre



Alice Laloy

Le Ring de Katharsy

Durée: 1h30. À partir de 15 ans. Création 2024

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

5 – 16 décembre

Lun. jeu. ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h,
relâches mar. et mer.
8€ à 24€ | Abo. 8€ à 14€

Conception et écriture Alice Laloy. Avec les acrobates et danseurs Coralie Arnoult, Lucille Chalopin, Alberto Diaz, Camille Guillaume, Dominique Joannon, Nilda Martinez, Maxime Steffan. Chanteurs Marion Tassou, Antoine Mermet, Antoine Maitrias. Assistante à la mise en scène Stéphanie Farison. Composition musicale Csaba Palotai. Conception sonore Géraldine Foucault. Création lumière César Godefroy. Scénographie Jane Joyet. Regard chorégraphique Stéphanie Chêne. Accessoires et objets Antonin Bouvret. Création costumes Alice Laloy, Maya-Lune Thieblemont, Anne Yarmola. Régie générale Sylvain Liagre. Coordination des projets artistiques Joanna Cochet. Production et diffusion Gabrielle Dupas. Administration Céline Amadis. Communication Manon Rouquet.

Production la Compagnie s'Appelle Reviens ; Coproduction T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National; Théâtre de l'Union – Centre dramatique national du Limousin; Théâtre National populaire; TNS – Théâtre national de Strasbourg; La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène nationale; ThéâtrédelaCité – CDN Toulouse Occitanie; Marionnettissimo; Théâtre d'Orléans – Scène nationale; Le Bateau feu – Scène nationale Dunkerque; Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national; Scène nationale Lille Métropole Villeneuve-d'Ascq; Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours; Malakoff Scène nationale – Théâtre 71; Festival d'Automne à Paris ; Avec le soutien de la Spedidam Avec l'aide du ministère de la Culture ; La Compagnie est conventionnée par la Drac Hauts-de-France – ministère de la Culture et la Région Hauts-de-France, le Département du Nord et la communauté urbaine de Dunkerque

Le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Nul pantin dans cette création grand format de la marionnettiste Alice Laloy, mais des humains transformés en avatars et jetés sur un ring pour s'affronter lors de matchs de plus en plus violents. Une mise en abyme qui, entre le rituel de catch et le scénario inspiré des jeux vidéo, nous invite à interroger les limites d'une société aux ordres.

Fascinée par la relation du vivant à l'objet et par la manière dont la marionnette met en perspective les rapports de pouvoir, Alice Laloy questionne les concepts du vrai et du faux avec *Le Ring de Katharsy*. Dans cette vision dystopique paramétrée à la façon des jeux vidéo, elle échafaude un système sous contrôle, où les êtres humains en transforment d'autres en avatars en s'affrontant sur le ring. Chaque manche disputée explore une métaphore sociale: la consommation, la compétition, la manipulation sont au cœur du jeu où la violence va crescendo jusqu'à ce que l'ordre du monde en soit retourné. Cette nouvelle création pour corps et objets convoque des chanteurs, des danseurs et des circassiens dans un espace monochrome. On retrouve dans cet impressionnant déploiement, le goût de l'artiste pour les relations de cause à effet, la recherche autour d'états de corps, les matières et les objets. Avec *Le Ring de Katharsy*, Alice Laloy évoque le système dans lequel sont pris les êtres et l'inéluctabilité de la révolte.

T2G

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

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Philippe Boulet

philippe.boulet@tgcdn.com

06 82 28 00 47

Dates de tournée en page suivante

Quel est le point de départ de votre nouvelle création, *Le Ring de Katharsy* ?

Alice Laloy : C'est la poursuite de ma recherche sur des états de corps, sur des présences hybrides entre l'humain et la marionnette. J'ai mené une expérience avec des acteurs, en mai 2022, de séparer corps et voix et c'est dans ce contexte qu'est apparue la notion d'avatar. Ces présences sont très théâtrales et en même temps troublantes : on ne sait plus où est l'humain, où est la part déshumanisée de l'humain. *Katharsy* s'inscrit dans le prolongement de *Pinocchio live*. Dans la marionnette, plusieurs choses me fascinent : le rapport à l'enfance que j'ai exploré avec *Pinocchio*, le rapport au corps animé et inanimé – mort/vie – que j'ai aussi exploré dans *Pinocchio* et enfin le rapport à la manipulation. Je voulais savoir aussi pourquoi cet outil qui n'appartient pas tout à fait à notre époque agit autant sur moi. La marionnette offre une surface de projection, elle a une dimension un peu magique, presque vaudou. Tout cela constitue le noyau de réflexion à l'origine de mes projets. La question de la manipulation a resurgi dans le travail en séparant corps et voix : est-ce que c'est la voix qui suit le corps ou le corps qui suit la voix ? Qui manipule qui...

Le terme de ring évoque l'univers des combats, cette dimension est-elle présente dans le spectacle ? À quoi cela va-t-il ressembler ?

AL : C'est comme si on fabriquait un jeu vidéo où tout est palpable, dévirtualisé. Deux écrans comptabilisent les scores et annoncent les titres de chaque manche, les enjeux. Mais en dehors de ces écrans, tout le reste est concret : le ring est un carré dessiné au sol à chaque début de match, au-dessus duquel sont accrochés des objets qui tombent en début de match pour en définir l'enjeu. De part et d'autre de l'espace de jeu, il y a deux joueurs qui sont dans des fauteuils de gamer avec des casques de gamer alors qu'ils commandent à leurs avatars par micro. Ils leur adressent des injonctions : parfois ils sont plus accompagnants, parfois plus dresseurs, un peu coach, ou plus dans le harcèlement... Il y a trois avatars par joueur, ils ne sont pas forcément tous en jeu à chaque match. Les avatars ne sont pas les doubles des joueurs. Et au lointain, il y a *Katharsy*, le maître de la machine... *Katharsy* est une chanteuse soprano et les deux acteurs chantent aussi ; entre les matches, ils composent un trio vocal. C'est très musical. *Katharsy* mène le rythme global des conflits, elle accompagne aussi le spectacle sur le plan sonore.

Comment s'écrit un spectacle comme celui-là, qui est essentiellement non textuel ?

AL : Il y a des mots, parce qu'on en a besoin, mais ils ne sont pas premiers. Quand j'ai commencé, c'était vraiment le fruit de mes expériences au plateau qui me donnait la matière. Aujourd'hui, ma trame mentale est beaucoup plus construite en amont, ce qui me permet de ne plus être dans des collages comme dans *Ça Dada*, où je considère que j'ai touché aux limites de cet exercice. Depuis *A poils*, *Pinocchio live* et *Katharsy*, je travaille sur une trame plus élaborée : je sais d'où je pars et où j'arrive, je définis mon ère de jeu avant, même si je ne présume pas de la manière dont ça va prendre corps. C'est très écrit, je ne cherche plus ma dramaturgie au plateau, je la cherche avant, en alternant

recherche et écriture. Ça s'écrit aussi avec la musique (tous les inter matches sont chantés) et avec le son (les temps de matches sont sonorisés), il y a tout un travail de signaux sonores qui marche avec la vidéo. Il y a aussi l'aspect machinerie que je réadapte au fil de la construction, c'est un chantier évolutif : chaque objet pose une nouvelle question. Tout avance ensemble. Avec la scénographe Jane Joyet, nous travaillons sur le monochrome gris, nous cherchons à l'intérieur de cette contrainte... La nécessité de la forme est apparue avec la recherche. Tout s'est débloqué quand j'ai décidé que les enjeux seraient fixés par des objets, et non par des situations ou par des éléments psychologiques que je n'arrivais pas à démêler, qui ne font pas partie de mon langage et qui me faisaient tomber dans une narration que je ne sais pas écrire. Les objets entraînent des enjeux très simples, binaires, basiques : il faut manger, il faut s'habiller, il faut du confort, on veut des bébés... En abordant ces questions qui sont en soi complexes, je montre aussi comment dans notre société tout est mis sur le même plan de la consommation et de la convoitise.

Dans *Katharsy*, on entend catharsis, que voulez-vous dire avec ça ?

AL : Ce jeu met en évidence la nécessité de l'humain de se confronter à des situations d'une très grande violence, à des émotions extrêmes, au départ par le théâtre, aujourd'hui par le jeu vidéo. Il y a une nécessité de vivre par le biais d'un autre des émotions fortes pour exorciser, pour accomplir une part d'émotion qui ne peut pas se vivre dans le réel. Je vois un parallèle entre le théâtre et le jeu vidéo à cet endroit-là. Et c'est aussi une façon pour moi de me demander ce que va devenir le théâtre. Dans une société de plus en plus hygiéniste, de plus en plus sous contrôle, normative, où met-on nos colères, nos passions ? C'est aussi une façon de réhabiliter ces passions et de revendiquer un espace pour le trop, pour le *too much*, pour le vivant. On masque cette part de nous mais elle ne disparaît pas pour autant, donc on la met où ? J'ai fictionné une réalité en dystopie en imaginant qu'un jour on se refilerait des places sous le manteau pour aller au ring de *Katharsy* ressentir des émotions puissantes par le biais d'avatars qui seront d'accord pour vivre pour nous ces émotions fortes. Plus on avance dans les matches plus les joueurs sont violents avec les avatars... Mais tout cela n'est pas construit pour la finalité du jeu. L'enjeu du celui-ci n'est pas le jeu en lui-même, mais la révolte des avatars, la remise en question du système. La fin vient renverser tout ce qui a soigneusement été mis en place, l'ordre des choses.

Alice Laloy

Diplômée de l'école du Théâtre National de Strasbourg en 2001, Alice Laloy est scénographe et costumière. Elle crée en 2002 la Compagnie s'Appelle Reviens et travaille parallèlement au théâtre et à l'opéra avec différents metteurs en scène : Lukas Hemleb, Catherine Anne, Michelle Foucher... Entre 2002 et 2008, elle collabore avec divers metteurs en scène au théâtre et à l'opéra tout en créant des œuvres marquantes comme *D'états de femmes* (2004) et *Moderato* (2006). En 2009, elle reçoit le Molière du meilleur spectacle jeune public pour sa création *86 centimètres* et en 2011, son spectacle *Y es-tu ?* fait partie de la sélection des spectacles jeune public nommés aux Molières. En 2012, elle crée *Batailles et Rebatailles*, récompensé par l'Institut International de la Marionnette. En 2015, elle crée *Sous ma peau/Sfu.ma.to* et *Tempo*. Invitée par Fabrice Melquiot, elle crée *Ça dada* en 2017. En 2017, elle débute un projet de recherche photographique qui la conduit jusqu'en Mongolie. Le projet nommé *Pinocchio(s)* constitue une exposition présentée en France et à l'international (Québec, Suède). Par la suite, elle développe une version scénique issue du travail photographique en y incluant enfants danseurs et jeunes adultes acteurs-manipulateurs. La première version de cette création, *Pinocchio(live)#1*, est créée pour l'ouverture de la Biennale Internationale des Arts de la Marionnette à Paris en mai 2019. En juillet 2021, elle crée *Pinocchio(live)#2* au Festival d'Avignon, seconde version de la performance puis en 2023, une troisième version avec de nouveaux interprètes. Alice Laloy est associée au T2G – CDN de Gennevilliers et au Théâtre de l'Union à Limoges depuis 2022.

En tournée

| | |
|---|---|
| Du 9 au 19 octobre 2024 Théâtre National Populaire – CDN Villeurbanne (Villeurbanne, FR) | l'Hectare-Territoires vendômois, Centre National de la Marionnette (Tours, FR) |
| Le 14 novembre 2024 Bateau Feu - Scène Nationale de Dunkerque (Dunkerque, FR) | Les 13 et 14 mars 2025 Malakoff Scène Nationale (Malakoff, FR) |
| Du 20 au 29 novembre 2024 Théâtre National de Strasbourg (Strasbourg, FR) | Les 20 et 21 mars 2025 Théâtre Orléans – Scène Nationale (Orléans, FR) |
| Les 9 et 10 janvier 2025 La Rose des Vents – Scène Nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq (Villeneuve-d'Ascq, FR) | Les 3 et 4 avril 2025 Théâtre de l'Union – CDN Limoges (Limoges, FR) |
| Du 26 février au 1er mars 2025 Théâtre Olympia - CDN Tours & | Les 9 et 10 avril 2025 La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène Nationale (Clermont-Ferrand, FR) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Jaha Koo

Haribo Kimchi

Théâtre de la Bastille
Du lundi 9 au samedi 14 décembre

Jaha Koo

Haribo Kimchi

Durée estimée: 1h10. En coréen, surtitré en français.
Première française

Théâtre de la Bastille

9 – 14 décembre

Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche jeu.
8€ à 26€ | Abo. 8€ à 19€

Conception, texte, mise en scène, musique, son et vidéo Jaha Koo.
Performance Jaha Koo, Seri, Toad, Haribo. Dramaturgie Dries
Douibi. Scénographie et opération média Eunkyung Jeong.
Conseil artistique Pol Heyvaert. Coordination technique Korneel
Coessens. Technique Bart Huybrechts, Babette Poncelet.
Programmation du rice cooker et développement du crapaud Idella
Craddock. Coordination de la production Wim Clapdorp.

Production CAMPO; Coproduction Kunstenfestivaldesarts
(Bruxelles); Le Rideau (Bruxelles); Theater Utrecht; SPRING
Performing Arts Festival (Utrecht); Théâtre de la Bastille; Tangente
St. Pölten Festival für Gegenwartskultur; & Espoo Theatre;
International Sommerfestival-Kampnagel (Hambourg); Sophiensæle
(Berlin); MeetYou (Valladolid); Bunker (Ljubljana), National Theater
& Concert Hall (Taipei); The Divine Comedy International Theater
Festival – Teatr Łaźnia Nowa (Cracovie); Perpodium (Anvers);
Festival d'Automne à Paris; Avec le soutien du Tax Shelter du
gouvernement fédéral belge via Cronos Invest; Le prototype de
l'anguille a été développé dans le cadre d'Innovation:Lab's funnel, en
coproduction avec le Theater Utrecht et les créateurs de
technologie Adriaan Wormgoor et Willem Vooijs

Le Théâtre de la Bastille et le Festival d'Automne à Paris sont
coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Performance hybride associant texte, musique, vidéo et robotique, *Haribo Kimchi* embrasse la cuisine sud-coréenne dans une réflexion sur l'assimilation culturelle, ses tensions et paradoxes. Jaha Koo file ainsi des questionnements amorcés avec sa trilogie *Hamartia*.

Arômes d'une soupe mijotant à feu vif, le son net et précis d'un couteau tranchant des oignons, grésillement des champignons sur plaque brûlante, *Haribo Kimchi* campe le décor d'un *pojangmacha*, gargote ambulante typique des rues sud-coréennes, repère des noctambules de toutes sortes. Ceux que nous croisons ici ont un profil particulier: un youtubeur, une anguille, un crapaud et un cuiseur à riz. Ils sont nos guides dans un voyage culinaire, où la culture alimentaire est assimilée à un langage, révélant la structure d'une société. Au fil d'anecdotes absurdes et touchantes, ils racontent la diaspora de la culture kimchi – cette tradition de fermentation des légumes qui fait la fierté de la Corée – mais aussi le cannibalisme lors de la grande famine, la douleur aigre du racisme ou le puissant goût *umami* du foyer. Dans ce spectacle unique, le metteur en scène et compositeur sud-coréen Jaha Koo joue avec tous les sens du public pour modifier profondément sa perception de la nourriture.



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 de la Bastille

Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
01 43 57 78 36

En tournée

Les 27 et 28 juin 2024
Tangente St-Pölten
St-Pölten (AT)

Du 1er au 2 août 2024
Theater Aan Zee
Ostende (BE)

Du 8 au 10 août 2024
International Summer Festival
of Kampnagel
Hambourg (DE)

Du 30 au 31 août 2024
Mladi Levi - Bunker Productions
Ljubljana (SI)

Du 25 au 27 octobre 2024
Kyoto Experiment
Kyoto (JP)

Les 22 et 23 novembre 2024
Sophiensæle
Berlin (DE)

Le 29 novembre 2024
LUX
Nimègue (NL)

Quel sens donnez-vous au titre de votre nouvelle pièce, *Haribo Kimchi* ?

Jaha Koo : Elle a pour sujet la nourriture. J'ai voulu étudier l'identité et les différences culturelles à travers l'histoire et l'état actuel de l'alimentation. Je souhaitais aussi réfléchir à l'identité diasporique ainsi qu'à la façon dont – dans un monde capitaliste – la nourriture est l'objet d'interprétations et de stratégies pour devenir un produit culturel. J'examine ce phénomène en confrontant et juxtaposant ces aliments disparates : une célèbre marque allemande de bonbons (Haribo) et un aliment traditionnel coréen (le kimchi – chou fermenté).

Quel lien cette performance entretient-elle avec la Trilogie *Hamartia*, qui vous a occupé durant sept années ?

JK : Par certains aspects, notamment le fait que je crée toujours la musique et les vidéos, *Haribo Kimchi* pourrait en être une extension. Mais la pièce est marquée par une volonté de renouveler ma pratique artistique et singulièrement la façon dont je me projette dans l'œuvre. Dans la trilogie, mes histoires autobiographiques constituaient le matériau principal tandis que j'instaure ici davantage de distance entre l'œuvre et moi. D'une certaine manière, *Haribo Kimchi* pourrait être considérée comme un processus transitionnel visant à m'effacer de l'œuvre.

Sur scène, vous incarnez un youtubeur. Pourquoi ce choix ?

JK : Au cours de la dernière décennie, l'évolution rapide d'Internet, des réseaux sociaux et de l'intelligence artificielle a considérablement modifié la façon dont nous consommons la culture, consacrant la domination d'une "culture snack". Les formats ont aussi beaucoup changé. Il s'est ainsi creusé un écart considérable avec la façon dont la culture était jusqu'à présent échangée, diffusée, subvertie, influente. Le youtubeur permet d'incarner ces changements, en se concentrant sur les moyens modernes de partage de contenus et d'échanges. Par ce prisme, se dévoile le paysage changeant de la consommation et de l'identité culturelles à l'ère numérique.

Qui sont les trois personnages qui vous accompagnent sur scène et quel imaginaire convoient-ils ?

JK : Seri est un *rice cooker*, qui jouait déjà dans *Cuckoo* (2017) et *The History of Korean Western Theatre* (2020) ; Toad est un robot origami qui incarnait mon enfant dans cette dernière performance. Il y a un nouveau personnage, un robot anguille qui fait son apparition dans *Haribo Kimchi*. Chacun jouera son rôle en lien avec les thématiques que la pièce aborde et interrogera différentes histoires et contextes. Je dois dire que voir ainsi ma troupe s'étoffer me remplit de joie et de fierté. J'ai toujours collaboré avec un éventail d'artistes non humains. Seri par exemple, n'est pas simplement un accessoire mais un interprète robot doté de sa propre identité. À chaque nouveau projet, j'introduis un nouveau personnage et ma troupe s'agrandit. Après m'être considéré comme un auteur interprète solitaire, j'ai progressivement constaté que je fonctionnais comme une compagnie de théâtre, en m'engageant avec ces acteurs non humains. Leur implication dépend des préoccupations

thématiques de chaque projet. Puisque *Haribo Kimchi* explorait la nourriture, inclure Seri était un choix naturel. Ma fascination pour la nourriture est profondément enracinée et Seri incarne cet intérêt. Sa présence témoigne de la façon dont nous transformons des objets banals et la nourriture en puissants symboles de nos histoires collectives et individuelles.

Haribo Kimchi campe un décor de pojangmacha. Quelle place occupent ces gargotes ambulantes en Corée du Sud ?

JK : Il en existe plusieurs types ; certaines proposent de la *street food* la journée, d'autres des plats simples et des boissons tard le soir. Depuis le début des années 2000, beaucoup de pojangmacha ont disparu. Le gouvernement les a chassées des rues, pour des questions d'hygiène, de taxes et frais d'occupation de l'espace public. L'impact économique du Covid-19 a aussi eu raison de beaucoup d'entre elles. Je trouve ces endroits incroyables, uniques. La nuit, les pojangmacha peuvent sortir de nulle part, servir les gens sans distinction de classe, de génération ou de genre, et disparaître comme des fantômes avant l'aube. Elles n'ont pas d'adresse fixe et n'existent dans aucune base de données. Ce sont des "non lieux", insaisissables et volatiles comme un liquide, capables d'errer sans destination. C'est en travaillant sur *Haribo Kimchi* que j'ai découvert les différentes formes qu'elles pouvaient prendre et les divers états et espaces qu'elles embrassent. Cela me semblait le cadre le plus approprié pour partager les histoires que je voulais raconter.

Par quelles étapes passez-vous pour créer vos performances ?

JK : C'est toujours un long processus, qui requiert une année de recherches et une année de production. Pendant la première phase, je rassemble des informations, mène des études de terrain, développe le concept et la thématique de la pièce mais aussi les directions que prendront la musique, la vidéo ainsi que la scénographie. Un certain nombre de personnes m'entourent et sont impliquées dans ce travail de recherche : équipe technique, scénographe, dramaturge et les collaborateurs qui m'accompagnent sur le terrain. À l'issue de cette longue période, nous passons à la salle de répétition. Compte tenu de l'utilisation importante du numérique et de l'implication de robots interprètes, un temps considérable est consacré aux ajustements. Créer une minute de cette performance nécessite d'innombrables heures et met à l'épreuve la patience de tout le monde. Mon équipe s'est habituée à cette façon de travailler et je suis très attentif à ce que chacun prenne soin de sa santé mentale et physique, ne serait-ce que pour être en état de passer au projet suivant.

Vous évoquez la "diaspora de la culture kimchi" : qu'entendez-vous par là ?

JK : Il y a davantage de diasporas coréennes dans le monde qu'on pourrait le croire. Leurs environnements culturels et leurs vies ont énormément évolué au fil des générations mais l'une des dernières choses à laquelle elles ne renonceraient jamais, c'est le kimchi. Elles peuvent perdre leur langue mais pas le kimchi. D'un autre côté, à mesure que la culture coréenne connaît un regain d'intérêt mondial et que la

Entretien

cuisine coréenne est désormais très prisée, elle subit un autre processus de transformation culturelle. Cela m'amène à m'interroger sur ce que signifie l'authenticité et qui en décide.

Quel public avez-vous en tête quand vous écrivez ?

JK : En général, j'écris et crée mes œuvres pour un public international, qui inclut les Coréens, parce que je crois que mes histoires et mon parcours peuvent résonner dans différentes cultures. Mais pour la première fois avec *Haribo Kimchi*, j'ai eu en tête les Coréens vivant à l'étranger. Cette nouvelle perspective m'a conduit à une approche différente, qui envisage de la diaspora comme une façon d'enrichir la compréhension et la réception de mon travail auprès du public coréen et non coréen.

Propos recueillis par Vincent Théval, mars 2024.

Biographie

Jaha Koo

Jaha Koo est un compositeur, performeur et metteur en scène sud-coréen. Il étudie le théâtre à l'Université des Arts de Corée, puis à DasArts à Amsterdam où il obtient un Master en études théâtrales en 2016. Navigant entre recherche multimédia et performance, ses travaux mêlent musique, vidéo, texte et installation. Ses performances entretiennent un lien étroit avec la politique, l'histoire et les problématiques personnelles de l'artiste. Dès 2014, Jaha Koo travaille sur sa « Trilogie *Hamartia* » et la manière dont le passé agit sur le présent et affecte fatalement nos vies. Elle illustre une exploration à long terme du paysage politique, de l'histoire coloniale et de l'identité culturelle de l'Asie de l'Est. Le premier volet de la trilogie, *Lolling and Rolling*, est créé au Zürcher Theater Spektakel en 2015. Le deuxième, *Cuckoo*, au Festival Steirischer Herbst en 2017 et le dernier, *The History of Korean Western Theater*, est créé en 2020.

Jaha Koo au Festival d'Automne :

| | |
|------|--|
| 2020 | <i>The History of Korean Western Theater</i> (Théâtre de la Bastille) |
| 2019 | <i>Cuckoo</i> (Théâtre de la Bastille) |

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024
Dossier de presse

Dorcy Rugamba Hewa Rwanda – lettre aux absents

Théâtre des Bouffes du Nord
Le mardi 10 et mercredi 11 décembre



Dorcy Rugamba

Hewa Rwanda – lettre aux absents

Théâtre des Bouffes du Nord 10 – 11 décembre

Mar. et mer. 20h
8€ et 16€

Auteur Dorcy Rugamba. Musique Majnun. Avec Dorcy Rugamba, Majnun.

Production de Rwanda Arts Initiative ; Diffusion La Charge du Rhinocéros

Le Centre International de Créations Théâtrales – Théâtre des Bouffes du Nord et le Festival d'Automne à Paris présentent cette lecture en coréalisation.

À partir de *Hewa Rwanda – Lettre aux absents* publié aux éditions JC Lattès, Dorcy Rugamba, comédien, auteur et metteur en scène, donne vie à un extrait de cet ouvrage, 30 ans après le génocide au Rwanda.

Tous les ans, Dorcy Rugamba revient à Kigali dans la maison de sa famille : il y a toujours du lierre sur les murs, des callas et des langues de feu sur la terrasse, le palmier et le papayer à l'entrée, le Mont Jali au Nord, le Mont Kigali au Sud. Mais pendant des années, ce retour a été impossible. Dans ce livre, qui est tout à la fois une lettre d'amour pour ceux qui ne sont plus, un hymne à la vie, une part du culte des ancêtres, Dorcy Rugamba s'adresse à son père, à sa mère, à tous les absents. Il dit ce qu'il a vu et appris auprès d'eux, l'enfant et le jeune homme qu'il était, le temps qu'il a fallu après, pour accepter l'inacceptable. Il se tient au plus près des absents, il honore leur mémoire et leur vie, il explore le monde d'avant pour dire sa beauté et sa poésie, et s'interroge : comment traduire en mots ce qui est hors de portée ? Écrivain et figure majeure de la scène culturelle rwandaise, Dorcy Rugamba nous offre un récit bouleversant, porté par une écriture, une voix, une intensité rare.

THÉÂTRE
DES BOUFFES
DU NORD

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 des Bouffes du Nord

Myra – Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr
01 40 33 79 13

Dorcy Rugamba

Dorcy Rugamba est un auteur, acteur, danseur et metteur en scène rwandais. Premier prix d'art dramatique du Conservatoire Royal de musique de Liège, il a d'abord été formé aux arts de la scène par son père Cyprien Rugamba, écrivain, chorégraphe, compositeur et conservateur de musée. Installé entre Bruxelles et Kigali, il est co-auteur de *Rwanda 94* présenté en 1999 au Festival d'Avignon. En 2005, il met en scène *L'Instruction*, une pièce de Peter Weiss sur le procès des responsables d'Auschwitz. Dorcy Rugamba est aussi l'auteur de la pièce *Bloody Niggers*, du spectacle chorégraphique *Planet Kigali* et de l'opéra *Umurinzi* qu'il a créé pour la cérémonie officielle des 25e commémorations du génocide des Tutsi. En mars 2020, il crée *Les restes suprêmes*, un spectacle sur le patrimoine africain des musées européens dont il délivre la version plastique et performative pour la Biennale de Dakar en 2022. En octobre 2020, au Théâtre du Châtelet à Paris, il entame une collaboration avec Abderrahmane Sissako pour la mise en scène de l'opéra *Le vol du Boli* sur une musique de Damon Albarn. Il signe en février 2024 la direction artistique de la première édition de la triennale d'art de Kigali. En mars de la même année, son récit consacré à sa famille *HEWA RWANDA, une lettre aux absents* paraît aux Éditions J.C.Lattès.

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

Sébastien Kheroufi

Par les villages

Centre Pompidou

Du vendredi 13 au dimanche 22 décembre

Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne

Du mercredi 22 au dimanche 26 janvier



Sébastien Kheroufi

Par les villages

Durée: 3h20. À partir de 14 ans. Re-création

| | |
|--|--|
| Centre Pompidou | 13 – 22 décembre |
| | Jeu. au sam. 20h, dim. 17h, relâches lun. au mer. 8 € à 18 € Abo. 8 € et 14 € |
| Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne | 22 – 26 janvier |
| | Mer. au ven. 20h, sam. 18h, dim. 16h 8 € à 24 € Abo. 8 € à 16 € |

Mise en scène Sébastien Kheroufi. Texte Peter Handke.
Traduction de l'allemand Georges-Arthur Goldschmidt – Éditions Gallimard. Assistanat à la mise en scène Laure Marion. Avec Amine Adjina, Anne Alvaro, Casey, Hayet Darwich, Ulysse Dutilloy-Liégeois, Benjamin Grangier, Reda Kateb, Gwenaëlle Martin (distribution en cours de finalisation). Collaboration à la dramaturgie Félix Dutilloy-Liégeois. Régie générale Malounine Buard. Scénographie Zoé Pautet. Costumes Cloé Robin. Création lumière Enzo Cescatti. Création sonore Matéo Esnault. Photographies Léo Aupetit. Avec la collaboration artistique de Laurent Sauvage. Avec la participation exceptionnelle des habitants et habitantes d'Ivry-sur-Seine. Avec le soutien et la bienveillance de l'auteur Peter Handke.

Production Compagnie La Tendre Lenteur; Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne dans le cadre de son association avec Sébastien Kheroufi; Coproduction Les Spectacles vivants – Centre Pompidou; Théâtre de Corbeil-Essonnes – Grand Paris Sud; Centre d'art et de culture – Espace culturel Robert Doisneau – Ville de Meudon; Festival d'Automne à Paris; Construction décor Ateliers du Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis; Avec le soutien de la Drac Île-de-France – ministère de la Culture; Ateliers Médicis; L'Azimut; Fonds de dotation Porosus; dispositif d'insertion professionnelle de l'ENSATT; Fonds d'insertion pour Jeunes Comédiens.nes de l'ESAD – PSPBB et du ministère de la Culture dans le cadre du dispositif CulturePro; Les Aventurier-e-s; Cromot – Maison d'artistes et de production; Jeune théâtre national; association Bergers en Scène d'Ivry; Ce projet est lauréat 2023 du Fonds régional pour les talents émergents – FoRTE, financé par la Région Île-de-France; La compagnie La Tendre Lenteur est accompagnée par le bureau Tapioca

Le Centre Pompidou, le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de cette re-création et la présentent en coréalisation avec le Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne.

C'est au balbutiement de son parcours artistique que Sébastien Kheroufi découvre *Par les villages*, de Peter Handke qui évoque le retour d'un écrivain dans son village natal. Dans ce contexte crépusculaire où un univers décline au profit d'un autre, s'élèvent les voix des « offensés et humiliés » qui autrefois se taisaient.

Il y a ceux qui quittent le village et il y a ceux qui y demeurent. Un frère est parti à la ville. Il est devenu écrivain. L'autre frère et la sœur sont restés, devenus ouvrier et vendeuse. Un jour, l'écrivain revient au village, il a hérité de la maison familiale. Mais entre hier et aujourd'hui, entre le frère revenu et le frère et la sœur jamais partis, un abîme s'est ouvert comme une plaie douloureuse. Pour ce spectacle, le metteur en scène Sébastien Kheroufi, en étroite collaboration avec Peter Handke, transpose le village de l'auteur autrichien dans une cité de banlieue française, là où, dans les années 1960, poussaient encore des champs de blé, de légumes et des arbres fruitiers. Fracture sociale et géographique, trajectoires opposées au sein d'une même famille, c'est toute notre histoire contemporaine qui s'exprime par les voies de l'intime.

Centre Pompidou



TOI
THÉÂTRE
DES QUARTIERS
D'IVRY
CDN du
Val-de-Marne

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

Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne

ZEF-Bureau – Isabelle Muraour,
Clarisse Gourmelon
contact@zef-bureau.fr
01 43 73 08 88

Entretien

Entretien disponible en août 2024.

Sébastien Kheroufi

Sébastien Kheroufi est metteur en scène. Né dans les quartiers populaires des Hauts-de-Seine, il intègre l'École supérieure d'art dramatique de Paris après un BEP mécanique et de nombreux métiers. Dès la fin de sa formation, il joue dans *Peer Gynt* mis en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Peuple à Bussang mais aussi dans *Transfuges* par Alexandra Badea et *Mais cette nuit, vivre !* d'après Platonov d'Anton Tchekhov mis en scène par Louisa Chas. En 2022, il fait partie des lauréats des Ateliers Médicis et participe à la sixième édition de Création en cours ainsi qu'à la troisième édition du festival TRANSAT. Début 2023, il travaille avec le Théâtre National de la Colline et une classe de collèves d'Épinay-sur-Seine autour de la question de l'exil. En juin de la même année, il présente sa première mise en scène, *Antigone*, au Théâtre du Soleil lors du festival Départ d'Incendies. Au cinéma, il tourne régulièrement sous la direction de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois ainsi qu'avec d'autres cinéastes de sa génération. En 2024, il crée *Par les villages* de Peter Handke au Théâtre des Quartiers d'Ivry et présentera la même année une re-création coproduite par le Festival d'Automne, le TQI et le Centre Pompidou.