



DOSSIER DE PRESSE

THE WOOSTER GROUP



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



THE WOOSTER GROUP

A PINK CHAIR

(In Place of a Fake Antique)

Mise en scène, **Elizabeth LeCompte**

Dramaturgie, Dorota Krakowska

Avec Zbigniew "Z" Bzymek, Enver Chakartash, Jim Fletcher, Ari Fliakos, Gareth Hobbs, Dorota Krakowska (on video), Andrew Maillet, Erin Mullin, Suzy Roche, Danusia Trevino, Kate Valk // Lumières, Jennifer Tipton, Ryan Seelig // Lumières en tournée, David Sexton // Scénographie, Elizabeth LeCompte // Son et musique originale, Eric Sluyter, Omar Zubair // Vidéo, Robert Wuss, Zbigniew Bzymek // Vidéo supplémentaire, Wladimiro Woyno // Vidéo en tournée, Wladimiro Woyno, Irfan Brkovic // Régisseuse de plateau, Erin Mullin // Costumes, Enver Chakartash // Assistant à la mise en scène, Matthew Dipple // Direction du chœur, Gareth Hobbs // Directeur technique, Bill Ballou // Extraits du film *I Shall Never Return* d'Andrzej Sapija, courtesy Andrzej Sapija

Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
A PINK CHAIR (In Place of a Fake Antique) est une commande de l'Institut Adama Mickiewicz et du Richard B. Fisher Center for the Performing Arts - Bard College // Avec le soutien de l'Institut Adama Mickiewicz, de l'ONDA // Spectacle créé en juillet 2017 dans le cadre du Bard Summerscape Festival



Né d'une commande passée pour le centenaire de Tadeusz Kantor, *A PINK CHAIR (In Place of a Fake Antique)* revisite l'une des dernières pièces du metteur en scène polonais. Ni hommage, ni recreation, le spectacle révèle les sensibilités distinctes d'expérimentateurs du théâtre que la langue, la culture et l'histoire séparent, mais qui sont néanmoins unis par leur pratique collective du théâtre et par leur radicale liberté.

Depuis sa fondation en 1975, le Wooster Group n'a eu de cesse de puiser son inspiration à des sources existantes pour inventer un théâtre expérimental s'étendant sur les territoires de la performance, des arts visuels et du multimédia. Pour *A PINK CHAIR (In Place of a Fake Antique)*, le collectif new-yorkais mêle la captation d'une répétition de la pièce *Je ne reviendrai jamais*, des écrits théoriques de Tadeusz Kantor et un entretien filmé avec sa fille, pour instaurer un dialogue entre les interprètes sur scène et les résonances de cette œuvre à la fois burlesque et tragique, peuplée des ombres de l'histoire polonaise. La pièce qui fournit la trame du spectacle est l'adieu que Kantor, metteur en scène phare de l'avant-garde polonaise de l'après-guerre, fait en 1988 aux personnages qu'il a créés. On y croise ainsi une mariée mystique, un soldat, un prêtre, une prostituée, mais aussi Ulysse, Pénélope et le metteur en scène lui-même, dans un espace qui est tantôt Ithaque, tantôt une auberge polonaise malfamée. Passé au filtre détonnant du Wooster Group, parcouru de performances musicales qui infusent dans le spectacle une émotion croissante, le palimpseste théâtral devient une quête du temps perdu, autant qu'un hymne aux puissances spirituelles du théâtre.

CENTRE POMPIDOU

Ven. 15 au dim. 17 novembre

Ven. 20h30, sam. 16h et 20h30, dim. 17h

14€ et 18€ / Abonnement 14€

Durée : 1h10

Dates de tournée :

NYU Skirball Center for the Performing Arts, New York - 23 janvier - 1e février 2020

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Centre Pompidou

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

The Wooster Group

Dans le dossier de production, le spectacle est décrit comme une « rencontre avec le metteur en scène visionnaire Tadeusz Kantor ». En quel sens s'agit-il d'une rencontre, plutôt que d'un hommage ou d'une récréation ?

Kate Valk : Le terme de « rencontre » fait sens parce que nous ne voulions pas faire une œuvre biographique. Nous voulions créer une sorte de rituel pour amener le passé dans le présent et invoquer les esprits. Dans notre cas, cela implique de la technologie.

Dans Je ne reviendrai jamais, Kantor intègre sa propre vie à la pièce. Est-ce la personne ou l'œuvre de Kantor qui vous a intéressés au départ ? Ou bien l'interaction entre les deux ?

Elizabeth LeCompte : Après nous avoir invités à faire cette pièce, on nous a laissé une grande latitude sur la manière dont nous pouvions l'aborder. Notre compagnie, y compris moi, n'avait pas beaucoup vu le travail de Tadeusz Kantor. J'avais lu certaines choses mais elles étaient très abstraites pour moi. Je m'identifiais à la relation qu'il avait avec sa compagnie, à sa relation aux objets, à son sentiment d'autobiographie... Mais je n'avais pas de point d'entrée avant de rencontrer sa fille, Dorota Krakowska. C'est elle qui a été notre guide, grâce à ses souvenirs. Parallèlement, nous avons abordé Kantor à travers les images de son travail.

Kate Valk : La pièce commence par une interview de Dorota Krakowska apparemment informelle, ou un *talk-show*, en vidéo. Et puis elle devient, métaphoriquement, le passeur, le Charon qui nous fait traverser le fleuve, nous amène à la terre des morts.

Elizabeth LeCompte : Nous avons pris un risque en choisissant sa fille comme point d'entrée : c'est politique dans le sens où nous n'avons pas suivi la hiérarchie de ceux qui écrivent et parlent de lui. Nous cherchions cette dimension personnelle avec elle, avec tout ce fond émotionnel et traumatique.

Avez-vous été également intéressées par le fait que Kantor intégrait au spectacle son propre personnage en tant que metteur en scène, ce qui était assez nouveau à l'époque ?

Elizabeth LeCompte : Oui, de fait c'est ce que nous faisons depuis le début de notre travail. Mais cela n'a jamais été le fait d'une seule personne, et pas seulement de la metteuse en scène. Je pense qu'il y a là une différence essentielle dans la manière dont nous travaillons : je ne dicte ni n'écris la pièce, nous l'écrivons tous ensemble. En tant que metteuse en scène, ce qui m'intéresse, c'est d'être absorbée par la personne qui raconte son histoire, et par la mienne. Bien sur, vis-à-vis de l'extérieur, c'est moi qui endosse la responsabilité du travail, mais c'est une manière différente de travailler. C'est probablement pour cela que notre compagnie a duré aussi longtemps, et pourquoi, quand j'ai parlé aux collaborateurs de Kantor, ils semblaient si perturbés par sa mort. Nous n'avons pas la même relation au grand *auteur*. Je ne sens pas que je suis une *autrice* ou que ma compagnie se résume à moi, Dieu merci !

Au fil des années, le Wooster Group a travaillé à partir d'une grande variété de sources et d'œuvres (cycles de chansons, opéras, pièces, films, etc.) En quoi vous atteler à l'œuvre de Tadeusz Kantor offrait-il un défi nouveau et différent ?

Elizabeth LeCompte : Je pense que le défi principal était de réaliser une traduction – de traduire le texte pour en faire quelque chose de plus direct, de plus « américain » pour ainsi dire.

Kate Valk : Nous avons travaillé pendant très longtemps sur la traduction. Pendant tout ce temps, il y avait trois Polonais dans la salle : notre cinéaste, Zbigniew Bzymek, qui campe Kantor, sa fille Dorota, et l'actrice Danusia Trevino. Nous avons travaillé ensemble par allers et retours, notamment pour ré-écrire la traduction à partir des sous-titres de la captation de *Je ne reviendrai jamais*, pour qu'elle soit plus adaptée à nous, maintenant. Chose intéressante, il nous a fallu pas mal de temps avant de discerner l'humour dans la pièce.

Elizabeth LeCompte : Les traductions et les sous-titres de la captation avec lesquels nous avons travaillé semblaient très lourds au début. Lorsque j'ai vu cette pièce en 1979, on ne décelait pas du tout l'humour ou l'ironie. C'est dur d'écrire l'ironie. Nous avons aussi choisi *Je ne reviendrai jamais*, son avant-dernière pièce, parce que nous voulions travailler avec la captation de ce spectacle pour la mise en scène de notre pièce. Nous voulions adapter notre traduction aux lèvres des interprètes, pour qu'ils soient synchrones, qu'ils en conservent la musique, de sorte qu'à certains moments on entend le polonais derrière l'anglais sans pour autant déranger la cadence des mots.

Le titre A PINK CHAIR (In Place of a Fake Antique) provient d'un essai de Kantor intitulé A Kitchen Chair In Place of a Fake Antique. Comment avez-vous transposé ou réinventé le rôle des accessoires et l'accent mis sur les objets du quotidien dans l'œuvre de Kantor ?

Elizabeth LeCompte : Nous n'avons pas eu à transposer ou réinventer quoi que ce soit puisque c'est ainsi que nous travaillons depuis le début. Les objets viennent toujours en premier. C'est dangereux de le dire, mais je peux même considérer les acteurs comme des objets. Cela a toujours été le cas pour moi. C'est une manière psychologique d'aborder l'ensemble des matériaux avec lesquels nous travaillons. Tous les objets de *A PINK CHAIR* sont les nôtres, et viennent de tous nos spectacles – les tables sont celles que nous utilisons dans nombre de nos pièces.

Kate Valk : Kantor était très obsédé par l'iconographie d'une simple chaise de cuisine. Cette chaise rose figurait dans certains des plus anciens spectacles du Wooster Group, et nous l'avons utilisée dans des œuvres plus récentes.

Vous êtes allées en Pologne pour visiter les archives de Kantor, voir sa maison de campagne... Qu'avez-vous retiré de ces recherches et qu'avez-vous laissé de côté ?

Elizabeth LeCompte : Ne connaissant pas très bien son travail, je me suis vraiment attachée aux lieux où il a vécu à Cracovie, sa maison de campagne et ce qu'il y a laissé, et l'espace original du théâtre Cricot. J'ai laissé de côté beaucoup d'entretiens sur la manière dont il travaillait avec ses acteurs, et des entretiens avec les gens avec lesquels il avait travaillé.

Qu'est-ce qui vous a frappée dans ces espaces ?

Elizabeth LeCompte : Je suppose que je me suis identifiée à lui d'une certaine manière. J'ai vu sa façon de catégoriser des choses, de les ranger dans des endroits très particuliers. Il était extrêmement méticuleux, et en même temps, sa chambre était aride. Parce que tout était si soigneusement disposé, cela se fondait dans l'espace lui-même. On n'avait pas l'impression qu'il avait mis quoique ce soit de personnel dans cet espace, mais que les murs, les portes et les fenêtres étaient pareils aux nombreuses chaussures, ou aux différentes pilules qu'il avait alignées. Je ne sais pas pourquoi, c'est un mystère pour moi.

Vous avez parlé de l'humour dans la traduction. Entre l'univers sombre de Kantor, étroitement lié aux tragédies du XX^e siècle, et l'énergie et l'humour du Wooster Group, avez-vous trouvé des connexions inattendues ?

Elizabeth LeCompte : En tant qu'interprètes et membres de la compagnie, nous avons un solide sens de l'humour, et un sens de l'ironie dans nos spectacles. Et si ce n'est pas le cas, je fais en sorte qu'il apparaisse.

Kate Valk : Je pense qu'une grande partie de la charge émotionnelle de l'histoire nous est transmise par la musique que Kantor a utilisée dans *Je ne reviendrai jamais* – la marche militaire, l'hymne juif, l'hymne catholique, les tangos argentins. Ce n'est pas intellectuel.

Ces types de musique évoquent aussi l'idée de communauté et d'être ensemble, idée sur laquelle vous avez déjà travaillé, par exemple dans Early Shaker Spirituals. Avez-vous vu un lien avec Kantor, sur le processus collectif de la compagnie et dans la manière dont l'œuvre interroge la relation à la société ?

Elizabeth LeCompte : J'ai récemment vu un documentaire où un professeur parlait du caractère américain selon Tocqueville. Tocqueville parle de la généralisation de la communauté chez les Américains, une identification large qui généralise l'idée d'un collectif, de manière parfois presque effrayante, parce qu'on peut la détourner si aisément. Cela s'associe à un individualisme extrême dans les villages et les villes. Je pense que je me suis identifiée aux choix de musiques chez Kantor, surtout les hymnes, l'espèce de force rassembleuse dont parle Tocqueville. Les hymnes dans le spectacle me rappellent la manière dont l'Église catholique a rassemblé beaucoup de gens par la musique, pas toujours pour le meilleur. Pour cette pièce, j'ai choisi de travailler avec la musique, la musique chorale. Toutes les musiques de *A PINK CHAIR* proviennent de la pièce originale de Kantor, sauf la dernière chanson, *Bound for the Promised Land*. Il s'agit d'un chant américain protestant à propos de la Destinée manifeste, écrite à l'origine pour les Mormons.

Une journaliste française a demandé à Kantor si il était « d'avant-garde », et il a répondu que la chose la plus importante pour lui était de prendre des risques.

Elizabeth LeCompte : C'est ce que je dis tous les jours. C'est mon mantra.

Le spectacle *Je ne reviendrai jamais de Kantor* est fondée sur une pièce de 1907 de Stanislaw Wyspianski, *Le Retour d'Ulysse*. Vous êtes-vous intéressées au fil narratif tiré de *l'Odyssee* et comment l'avez-vous traité ?

Elizabeth LeCompte : Quand j'ai vu la captation de *Je ne reviendrai jamais* pour la première fois, je me suis dit que la seule chose avec laquelle je pourrais travailler serait l'histoire d'Ulysse. Puis je me suis intéressée à l'histoire de Dorota sur Kantor et la manière dont celle-ci résonnait avec notre propre histoire. Nous sommes revenus à Ulysse après un long travail avec Dorota, sur les souvenirs de son père et de son travail. À ce moment, l'histoire d'Ulysse ressemblait presque à une mise en abyme du théâtre chez Shakespeare, une pièce dans la pièce. Nous avons enregistré toutes les voix, de sorte que tout le monde double sa propre performance. Nous avons fait cela pour augmenter la sensation de distance, de grandeur, le côté mythique. D'une certaine manière les voix sont plus grandes que l'espace.

Kate Valk : Le public voit la véritable captation du spectacle de *Je ne reviendrai jamais*. L'écran est au centre de la scène, il voit donc une relique du passé qui est invoquée dans cette petite boîte. Les acteurs commencent en étant disposés pour former un chœur. Mais quand le spectacle sur Ulysse se produit, les acteurs brisent cette forme initiale et la pièce devient habitée d'une manière plus grande et quasi opératique.

Comment les gens qui vous ont fait cette commande en Pologne ont-ils reçu la pièce ?

Kate Valk : Le simple fait d'avoir reçu cette commande était une chance. Le gouvernement polonais a complètement changé peu après la commande. J'ai reçu des témoignages très positifs sur le fait que le spectacle ait pu tout simplement avoir lieu.

Elizabeth LeCompte : Pour avoir été en Pologne et être en lien depuis longtemps avec l'art et la culture polonaises à Cracovie, je sais que Kantor est là-bas une figure mythique en tant que telle et qu'il appartient à certaines personnes. Ce n'est qu'une supposition, mais je pense que permettre à Dorota – qui n'est que la fille du grand homme – de raconter l'histoire était déconcertant pour eux. J'ai peut-être tort mais c'est ce que j'ai ressenti.

Propos recueillis par Barbara Turkiyer

BIOGRAPHIE

Le travail du **Wooster Group** n'est pas clairement identifiable selon les critères du théâtre traditionnel. Son action s'étend sur de multiples territoires, à travers les arts audiovisuels, multimédias, théâtraux et ceux de la performance. Fondé en 1975, il est un acteur majeur des expériences radicales, postmodernistes, du dernier quart du vingtième siècle, et continue depuis d'être un pionnier dans le travail expérimental de la scène et des médias (cinéma, vidéo, son, radio).

Dans les productions du Wooster Group, les textes (contemporains, classiques ou improvisés) et la technologie sont entrelacés pour inventer de nouvelles formes narratives. Sous la direction d'Elisabeth LeCompte et en collaboration avec un groupe d'artistes, performeurs et techniciens, la compagnie a créé plus de quarante projets, comprenant notamment *Rumstick Road* en 1977, *L.S.D. (...Just the High Points...)* en 1984, *Brace up* en 1991, *House/Lights* en 1999, *To You, the Birdie ! (Phèdre)* en 2001, *Hamlet* en 2006, *La Didone* en 2008, et *Vieux Carré* en 2009. En collaboration avec la Royal Shakespeare Company, ils présentent *Cry, Trojans ! (Troilus & Cressida)*, développé pour le World Shakespeare Festival qui a eu lieu pendant les Jeux Olympiques de 2012. En 2015, ils créent *The Room* de Harold Pinter. La compagnie présente ses spectacles aux États-Unis, en Europe, en Russie, au Canada, en Amérique du Sud, au Moyen-Orient, en Asie et en Australie. Le Performing Garage, au 33 Wooster Street à New-York, est la résidence permanente de la compagnie, dont elle est propriétaire et qu'elle gère en tant que membre du Grand Street Artist Co-op, créé dans le sillage du mouvement artistique Fluxus, dans les années 1960.

Membres d'origine et membres fondateurs :

Elizabeth LeCompte, Spalding Gray, Ron Vawter, Jim Clayburgh, Willem Dafoe, Kate Valk et Peyton Smith.

The Wooster Group au Festival d'Automne à Paris :

- 1999 *House/Lights* d'après *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein (Théâtre de la Bastille)
- 2001 *North Atlantic* (Centre Pompidou)
To you the birdy ou Phèdre revisitée (Centre Pompidou)
The Hairy Ape (Centre Pompidou)
- 2006 *Hamlet* (Centre Pompidou)
- 2009 *Vieux Carré* (Centre Pompidou)
- 2016 *The Town Hall Affair / Early Shaker Spirituals / A Record Album Interpretation* (Centre Pompidou)





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