

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS



arts de la scène / arts plastiques

NEW SETTINGS #5

Un programme de la Fondation
d'entreprise Hermès

- **LÉONE & MICHEL FRANÇOIS**
Take the Floor
- **GIUSEPPE CHICO & BARBARA MATIJEVIĆ /
IVAN MARUŠIĆ KLIF**
I've never done this before
- **ARTHUR H / LÉONORE MERCIER**
Le Cauchemar merveilleux
- **NATURE THEATER OF OKLAHOMA**
Life and Times - Episode 8
- **ALESSANDRO SCIARRONI /
COSIMO TERLIZZI**
Aurora

6 > 27 novembre 2015

SERVICE DE PRESSE

Théâtre de la Cité internationale
& Fondation d'entreprise Hermès
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

bord de plateau

- dimanche 8 novembre à 13h / **brunch-philosophie** autour de *I've never done this before*
- jeudi 26 novembre / **rencontre** après *Aurora*

artpress

PARISart

Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan • 75014 Paris
www.theatredelacite.com
administration • 01 43 13 50 60

TARIFS

Tarifs individuels • de 7€ à 22€, **tarif réduit dès le 2^e spectacle**
Intermittents, adhérents Maison des Artistes, demandeurs d'emploi et étudiants • 11€
De 13 à 30 ans • 13€ – Jusqu'à 12 ans inclus • 7€
Tarif spécial *Life and Times* • de 7€ à 16€
Pass Cité Intégral • 12 spectacles au choix (dont un spectacle de *New Settings #5*) > 84€, soit 7€ le spectacle
Carte Forever Young • 20€ la carte, valable un an, puis 11€ la place, tarif réduit (16€) pour la personne qui vous accompagne
Groupes scolaires • parcours 3 spectacles > 25,50€

BILLETTERIE

www.theatredelacite.com
Tél. 01 43 13 50 50 (du lundi au vendredi 13h–18h30, le samedi 14h–18h30)
et chez nos revendeurs FNAC et Théâtre on line

Le Théâtre de la Cité internationale / Cité internationale universitaire de Paris est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, et la ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'ONDA pour l'accueil de certains spectacles.

arts de la scène / arts plastiques

NEW SETTINGS #5

Un programme de la Fondation d'entreprise Hermès

- LÉONE & MICHEL FRANÇOIS *Take the Floor*
- GIUSEPPE CHICO & BARBARA MATIJEVIĆ /
IVAN MARUŠIĆ KLIF *I've never done this before*
- ARTHUR H / LÉONORE MERCIER *Le Cauchemar merveilleux*
- NATURE THEATER OF OKLAHOMA *Life and Times – Episode 8*
- ALESSANDRO SCIARRONI / COSIMO TERLIZZI *Aurora*

6 > 27 novembre 2015

ve. 6	19h30 <i>Take the Floor</i>	21h <i>I've never done this...</i>
sa. 7	19h30 <i>Take the Floor</i>	21h <i>I've never done this...</i>
di. 8	15h <i>I've never done this...</i> ☐	17h <i>Take the Floor</i>
sa. 14	19h & 21h <i>Le Cauchemar...</i>	20h30 <i>Life and Times</i>
di. 15	14h30 & 17h <i>Life and Times</i>	15h30 & 17h30 <i>Le Cauchemar...</i>
lu. 16	19h & 21h <i>Le Cauchemar...</i>	20h30 <i>Life and Times</i>
ma. 17	19h & 21h <i>Le Cauchemar...</i>	20h30 <i>Life and Times</i>
lu. 23	20h <i>Aurora</i>	
ma. 24	20h <i>Aurora</i>	
je. 26	19h <i>Aurora</i> ★	
ve. 27	20h <i>Aurora</i>	

La 5^e édition de New Settings est constituée de spectacles (ou non) pour le moins protéiformes et poursuit la voie définie en 2011 : interroger la relation entre arts visuels et arts de la scène. S'y côtoient un film réalisé par des plasticiens-performeurs, un chanteur qui s'immerge dans l'installation interactive d'une plasticienne pour y scander ses poèmes, un chorégraphe-metteur en scène et un vidéaste qui captent et articulent les gestes de malvoyants, des danseurs qui créent des situations scéniques insolites grâce à la manipulation d'objets créés par un artiste « Géo trouve tout », et enfin un plasticien qui recrée un atelier sur scène qu'il partage avec sa fille comédienne. Tout cela paraît bien touffu pour ne pas dire loufoque !

Une motivation les guide tous : déplacer leur savoir-faire pour s'aventurer dans un nouveau champ d'expression, expérimenter de nouveaux outils pour ourdir une œuvre elle-même atypique par rapport à leur démarche habituelle. Une nouvelle fois, Kelly Copper et Pavol Liška passent derrière la caméra pour continuer leur feuilleton *Life and Times*, Arthur H, connu pour ses concerts rocks, se love dans l'atmosphère intime et sonore de Léonore Mercier, Alessandro Sciarroni et Cosimo Terlizzi découvrent l'univers du goalball, Barbara Matijević et Giuseppe Chico créent une dramaturgie à partir d'objets articulés, presque invasifs, conçus par Ivan Marušić Klif, et dont on ne sait jamais s'ils vont aller jusqu'au bout de leurs actions, Michel François signe lui-même pour la scène — jusqu'alors il avait épaulé Anne Teresa De Keersmaeker pour la scénographie. Ils se sont tous mis dans des situations inédites pour créer une poésie bien de notre temps.

New Settings est représentatif d'une génération de plasticiens qui emploient plusieurs types de médiums pour s'exprimer (l'artefact comme le ready-made, le travail de la matière comme l'immatérialité de l'image numérique...). De leur côté, les artistes de la scène flirtent en permanence avec l'image filmée, abolissent la hiérarchie entre les paroles, les gestes du corps et les installations scéniques, incarnant ainsi l'idée d'un spectacle total et démocratique. Les œuvres deviennent « hybrides » car les artistes décroissent eux-mêmes leurs pratiques.

New Settings soutient la création artistique, et notre volonté est d'offrir aux artistes les conditions de prises de risques nécessaires à toute nouvelle expérimentation.

Cette nouvelle édition témoigne de cinq ans de travail en commun entre le Théâtre de la Cité internationale et la Fondation d'entreprise Hermès, en toute complémentarité, en toute complicité et amitié.

Catherine Tsekenis

Directrice de la Fondation d'entreprise Hermès

Olivier Bertrand

Directeur artistique par intérim du Théâtre de la Cité internationale



© Isabelle Arthuis

*théâtre / arts plastiques***LÉONE & MICHEL FRANÇOIS***Take the Floor*

de & avec Léone et Michel François

performeurs Sylvain Courbois, Colline Libon

dramaturgie Guillaume Désanges

directeur technique & lumière Philippe Baste

son Christophe Rault

collaboration artistique Ann Veronica Janssens

Accessoiriste Vera Andeweg

vendredi 6 et samedi 7 novembre à 19h30

dimanche 8 novembre à 17h

Durée 1 h

Le célèbre plasticien belge Michel François met son atelier sur scène : désordre de l'artiste au travail garanti. Il y a un filet d'eau qui tombe du plafond, un savon géant, un glaçon qui fond, du plâtre qui prend, des pulls dont le col forme une tête étrange — en somme ce qui fait le travail du sculpteur : des objets du quotidien qu'il détourne poétiquement. Il y a des acteurs qui inventent au milieu de tout cela des petites histoires cocasses pleines d'une drôlerie parfois amère et de jolis aphorismes sur l'art. Il y a même le chat de l'artiste, lâché sur scène, et qui, comme le vent, déambule où il veut...

Entretien avec Michel François

Il semble que dans Take the Floor vous déplacez votre atelier sur une scène de théâtre, pourquoi ce déplacement ?

J'avais l'idée de proposer quelque chose – mais quoi ? une pièce de théâtre ? une œuvre plastique mise en scène ? – où il serait question d'évaluer le rapport entre le théâtre et les arts plastiques. Le théâtre parce que ma fille est comédienne et qu'elle a un sens plastique très développé mais aussi parce que j'ai moi-même commencé avec des études de théâtre avant de me rendre compte que le décor de théâtre m'intéressait plus que le théâtre proprement dit. Donc nous avons décidé de travailler ensemble et nous nous sommes demandés quels souvenirs communs nous avions, ce que nous partagions ensemble. Et nous nous sommes aperçus que nous avons vécu vraiment beaucoup de notre vie commune dans un atelier, et il nous a semblé simple, direct et juste de partir de là. L'atelier est à la fois le lieu du récit et ce qui fait sculpture sur scène.



© Isabelle Arthuis

Quel genre de récit avez-vous construit ?

Ce sont des histoires qu'on se raconte, qu'on peut se raconter pendant qu'on fait autre chose : suspendre des pissenlits à un fil, couler un plâtre. Des histoires qui tournent autour de choses qu'on ne peut pas faire sur scène, des choses irréprésentables même par la photo. Par exemple, Léone raconte qu'elle traversa un jour le détroit de Corinthe. Ce détroit a été construit à une époque où les bateaux étaient peu larges. Mais les bateaux d'aujourd'hui frottent souvent contre les bords qui sont pleins d'éraflures de peinture, et cela crée une sorte de fresque accidentelle, une peinture qu'on ne peut vivre qu'en la traversant ou la racontant.

C'est donc un spectacle autobiographique ?

Il y a des souvenirs personnels mais qui dépassent, nous l'espérons, la simple affaire privée. C'est plutôt l'expérience de vie qui nous intéresse, le temps passé à vivre. Même chose avec les objets : on les fabrique en direct en privilégiant ceux qui convoquent la notion de temps. Il y a par exemple un gros glaçon de 40 cm de côté qui fond durant le spectacle, d'autant qu'une lampe descend sur lui. Ce cube de glace est à la fois une horloge et un socle sur lequel on monte pour dire quelque chose. Il y a aussi de l'eau qui coule, un trait d'eau qui vient des cintres, un écoulement permanent. Il y a des moulages en plâtre. Le temps de faire le plâtre, de le couler et d'attendre qu'il prenne, 30 minutes se sont écoulées, que nous filmions : plan fixe sur quelque chose d'immobile. Et puis il y a aussi la présence d'un chat qui bouleverse le rapport au temps et à l'espace. Il est là pour créer une espèce d'accident, quand quelque chose se passe d'incontrôlable : l'événement qui échappe à la mise en scène, à la mécanique du théâtre.

L'eau semble un élément assez important...

Il y a du liquide, de l'eau. Il y a du gaz aussi. Ce qui m'intéresse surtout c'est la question suivante : comment échapper à la matière ? J'aime les matières en devenir. Je m'intéresse à la sculpture dans la mesure où elle présente un état intermédiaire : elle est massive, se dresse, est là, apparaît dans sa matérialité, mais en même temps elle est réussie si elle dit la finitude, son probable effacement, sa probable évaporation, sa probable dissémination. C'est cet état de la matière et du vivant qui m'intéresse. C'est pour cela que si je montre mon atelier sur scène, j'ai la prétention d'imaginer que ce qui se produit sur cette scène, cette fluidité, concerne le statut du vivant donc finalement tout le monde.

C'est un spectacle sur le partage ?

Oui. Par exemple, que partage-t-on avec le public ? Un espace, du temps, et l'air que nous respirons avant tout. Donc le premier geste du spectacle c'est d'ouvrir une bonbonne d'oxygène. Les gens du premier rang ont un peu peur mais c'est seulement de l'oxygène, c'est censé propager de la bonne humeur.

Comment se sont passées vos retrouvailles avec le théâtre ?

Le fait de se retrouver sur scène est une épreuve pour moi, c'est un défi avec soi-même surtout sur le plan du jeu. Car il s'agit d'être « naturel » dans une situation qui ne l'est pas : devant 300 personnes qui vous observent et attendent que vous produisiez quelque chose qui les intéresse. De plus, avec l'option que nous avons prise de mettre en scène l'atelier, de rendre publics y compris des moments de doute ou de ratage, une sorte de fragilité est partagée et ce n'est pas évident à admettre, il y a un certain risque que nous assumons. C'est difficile aussi pour Léone, ce que nous faisons ensemble ne ressemble à rien de ce qu'on lui a enseigné à l'école d'art dramatique. Nous essayons d'oublier

que c'est une pièce de théâtre. Nous essayons d'avoir une relation aussi sincère que possible. C'est la raison pour laquelle notre voix est amplifiée pour que nous n'ayons pas à porter la voix. J'ai aussi demandé à ce que le micro soit ouvert tout le temps pour qu'il n'y ait pas le sentiment de coulisses ou de temps privilégié, mais que tout le temps soit vraiment partagé, même le temps mort. Il y a aussi un micro qui tourne au-dessus du public pour que celui-ci puisse parler.

Et les gens parlent ?

À la dernière en Belgique, les gens hurlaient. On verra bien en France.

— *Propos recueillis par Stéphane Bouquet, juin 2015*

.....
L'artiste belge **MICHEL FRANÇOIS** est né en 1956. Par la sculpture, la photographie, la vidéo et les installations, Michel François s'approprie, bouscule et interroge une réalité qu'il a depuis longtemps pour habitude de parcourir en nomade. Du réel, Michel François prélève, recadre et repositionne des fragments, zoome des situations, fige des instants qui, mis en lumière, traduisent la subjectivité de l'être, représentent sa singularité et son irréductibilité à des schémas et à des modèles uniformes. Le regard profondément ludique, poétique et généreux de Michel François fait de l'environnement proche un spectacle exotique et sensuel où le jeu et la surprise, mais aussi la gravité et l'incongruité, révèlent l'épaisseur et la densité de l'humain. Conformément à son regard éclectique, Michel François travaille également à la mise en scène de l'objet en reformulant le rapport de l'œuvre et de l'exposition, à dynamiser les rapports entre art et réalité. Il a en outre collaboré de nombreuses fois avec les chorégraphes Anne Teresa De Keersmaecker et Pierre Droulers. Il est professeur à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris.
.....

Après l'obtention d'un master en interprétation dramatique à l'Institut des arts de diffusion de Louvain-la-Neuve, **LÉONE FRANÇOIS JANSSENS** étend aujourd'hui son champ d'action aux côtés de son père pour la mise en scène d'un spectacle au croisement de leurs différentes disciplines. Anciennement assistante de la compagnie La Fabrique Imaginaire (Ève Bonfanti et Yves Hunstad) sur les créations *Tragédie comique*, *Café du port*, et *Bonheur* en 2013, elle élargit son activité de comédienne du théâtre à la performance, au cinéma, tout en passant par la télévision. Actuellement occupée à la rédaction d'un mémoire portant sur la question de la « théâtralité de l'art », elle assume le fait d'être une comédienne qui, depuis toujours, a à faire avec les arts plastiques. Dans ses travaux d'écriture et de mise en scène, elle interroge la plasticité du texte de théâtre, s'intéresse à la langue et aux espaces qui se trament en fond en investissant les notions du « Je » et de « Jeu ».



© Jonas Maes

performance / arts plastiques

**GIUSEPPE CHICO
& BARBARA MATIJEVIĆ /
IVAN MARUŠIĆ KLIF**

I've never done this before

conception **Giuseppe Chico** et **Barbara Matijević**
interprétation **Barbara Matijević**
collaboration artistique et supervision
technologique **Ivan Marušić Klif**
création lumière et régie générale **Florian Leduc**
programmation **Igor Brkić** et **Igor Petrović**
Son **Viktor Krasnić**

vendredi 6 et samedi 7 novembre à 21h
dimanche 8 novembre à 15h

Durée 1 h 30

Avec *I've never done this before*, Barbara Matijević et Giuseppe Chico continuent à observer la culture amateur des vidéos postées sur YouTube. Si le xx^e siècle s'est aventuré dans l'espace, le xxi^e commence plutôt en explorant l'intérieur des foyers. Grâce aux avancées techniques, l'individu est devenu malgré lui un générateur de récits. Chez lui, il peut fabriquer tout seul un vrai Théâtre de l'Imaginaire. Le seul billet à payer consiste à rester connecté. À travers un répertoire subjectif, les artistes esquissent ici une sorte de « poétique » des représentations maison. Si la télévision et le cinéma ont représenté jusqu'à aujourd'hui « le grand miroir collectif », quelque chose semble être en train de changer.

.....
production déléguée 1^{er} Stratagème (Paris) / Omnibus (Zagreb), avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings administration, production Colin Pitrat/Les independences coproduction Kaaithheater (Bruxelles), Ménagerie de verre (Paris), Musée d'Art contemporain (Zagreb), Ministère de la Culture Croate Avec l'aide de la DRAC Île-de-France dans le cadre de l'aide aux projets et du CNC-Dicream Support Parc de la Villette dans le cadre des résidences d'artistes (Paris) • Merci à Matthieu Schönholzer

Entretien avec Giuseppe Chico & Barbara Matijević

Quel est le projet de départ de *I've never done this before* ?

Cette pièce est axée sur le repérage, l'exploration et la transmission d'un certain type de pratiques amateurs, disons celles qui intègrent des outils technologiques. Le projet vise à révéler les potentialités que recèle une approche de la réalité spécifique à l'univers du DIY (*do it yourself* ou faites-le maison). C'est un univers en pleine expansion, où chacun fait les choses soi-même à sa façon et selon ses talents. Et cet univers ouvre des portes vraiment très variées. Dans ce monde, on peut inventer des provocations conceptuelles, développer des interfaces innovantes, détourner des produits utilitaires, s'approprier des pratiques pour en faire autre chose.

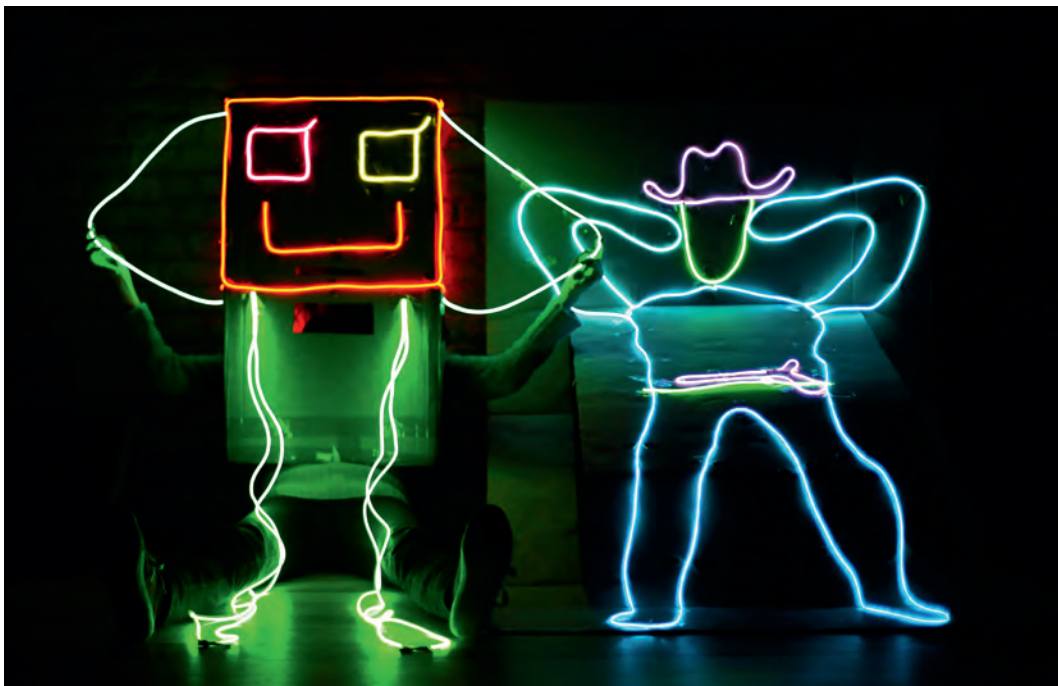
Comment avez-vous choisi les types d'univers ?

De manière subjective. Nous avons esquissé un répertoire – lacunaire et insolent – de l'imaginaire qui se dégageait de ces pratiques, après avoir passé beaucoup de temps à naviguer sur les forums et les sites de partage vidéo liés au monde du DIY. Ce monde est

vraiment très actif sur Internet. Ce répertoire s'est construit en tenant compte de la propension de certaines approches à générer des récits et à dégager des esthétiques propres au théâtre. Nous avons donc deux critères, pas absolus, mais quand même importants : est-ce que la pratique amateur diffusée était susceptible de générer une histoire ? Est-ce qu'elle pouvait susciter un sentiment spectaculaire, même minime ? À partir de ces deux critères, nous avons fait notre choix.

Une fois que vous aviez les vidéos, comment avez-vous travaillé ?

Nous avons considéré ces vidéos comme de véritables modèles de comportement, des comportements structurés que Barbara interprète sur le plateau en les suivant plus ou moins à la lettre. Elle travaille donc à partir de dispositifs et d'objets DIY directement inspirés du Net. Les objets ont été conçus en collaboration avec l'artiste croate Ivan Marušić Klif. L'approche de Klif est résolument pluridisciplinaire. Il aime l'accumulation, le bricolage et la diversité des formes, les performances interactives.



Y a-t-il une histoire, une dramaturgie ?

Chaque scène est centrée autour de l'introduction d'un nouvel objet dont les caractéristiques déclenchent des actions et des récits différents.

Quel genre de récits ?

Nous avons porté une attention particulière à ces tranches de la vie quotidienne qui, avant l'avènement de la vidéo amateur en ligne et le développement de moyens technologiques plus performants, étaient exclues de la vidéo amateur telle qu'elle est apparue avec les premières caméras super-8. Ce qu'on voyait, à l'époque dans ces films super-8, c'était une représentation très stylisée et finalement très conventionnelle du monde : une sortie en famille, la visite des parents, l'enthousiasme d'un anniversaire au moment de souffler les bougies, tout le monde faisant le « clown » autour de l'appareil, les enfants et les nourrissons qui jouent entre eux. Nous nous sommes demandés si ces nouvelles plateformes de visibilité avaient

ce genre de capacités, si elles pouvaient inventer leurs propres tranches de la vie quotidienne, au pire comme distorsion du réel et espace de simulation, au mieux comme une forme d'auto-représentation inventive et comme un déclencheur d'identités.

C'est donc un spectacle à vocation politique ?

Disons que dans le monde où la distinction entre la fiction et la réalité a été inversée, où la publicité, le merchandising et la politique sont devenus les plus grands fournisseurs de fiction, où la société est totalement bureaucratique et administrée, nous avons vu dans la nature informelle, inorganisée, fortuite, souvent inopérante et chaotique de l'imaginaire des bricoleurs en ligne non pas seulement un terrain de jeu mais un véritable champ de bataille sur la nature de l'identité humaine.

— *Propos recueillis par Stéphane Bouquet, mai 2015*

biographies

.....

BARBARA MATIJEVIĆ a parallèlement mené des études de lettres et de danse. Elle crée des chorégraphies, des performances, des installations, des expositions, des pièces radiophoniques, des cours de danse. Depuis 2007, elle développe des performances en collaboration avec Giuseppe Chico. Leurs pièces ont été présentées dans les théâtres, les galeries et les musées en Europe et en Asie. En tant qu'interprète, elle a travaillé avec Joris Lacoste et Bojan Jablanovec, elle a fait partie des projets de Boris Charmatz.

.....

GIUSEPPE CHICO étudie les langues anciennes et le théâtre en Italie, puis à Paris où il s'installe en 2000 et commence une formation en danse avec João Fiadeiro, Vera Mantero, Julyen Hamilton, Mark Tompkins, Vera Orlock, Pooh Kaye, K. J. Holmes, Olivier Besson. Interprète pendant plusieurs années de la compagnie Mille Plateaux Associés, il a collaboré aussi avec Georges Appaix, Joris Lacoste. Depuis 2007, il crée des performances avec Barbara Matijević.

.....

IVAN MARUŠIĆ KLIF est diplômé de l'école d'audio-ingénierie d'Amsterdam. Ses domaines d'intérêt sont les beaux-arts (installations lumineuses et objets cinétiques), la création musicale et sonore (théâtre, cinéma et télévision) la scénographie (théâtre, cinéma et télévision) et la performance. Depuis récemment, il travaille avec des ordinateurs – principalement dans le domaine de la programmation multimédia, vidéo interactive et des différentes solutions d'interface des ordinateurs avec les environnements. Son travail a été exposé internationalement. Il enseigne le multimédia et la technique d'installation à l'Académie des beaux-arts de Zagreb.



© Pierre-Luc Jamain

poésie / installation / live

ARTHUR H / LÉONORE MERCIER

Le Cauchemar merveilleux

auteurs du projet **Léonore Mercier** et **Arthur H**

réalisation et création sonore **Léonore Mercier**

texte **Arthur H**

dispositif interactif et création vidéo **Maxence Mercier**

samedi 14 novembre à 19h et 21h

dimanche 15 novembre à 15h30 et 17h30

lundi 16 novembre à 19h et 21h

mardi 17 novembre à 19h et 21h

Durée 1 h

Entrez dans le Synesthésium, espace immersif sonore et lumineux. Allongez-vous confortablement, au sein d'un dôme de 24 enceintes et d'une toile aux couleurs évolutives. Laissez partir votre imaginaire au gré des sons concrets, abstraits, durs, sensuels, subtils, tactiles de Léonore, et dans le flux des mots d'Arthur. Poésie punk mystique, sexuelle et chimérique provocante et douce, *Le Cauchemar merveilleux* est une plongée exubérante dans la réalité folle d'un monde cacophonique. Les sons sillonnent dans l'espace 3D, des variations lumineuses nuancent l'instant parfois apaisant, chaud, hallucinatoire, surnaturel... Oui, laissez-vous suavement et profondément partir pour ce voyage fantasmagorique à l'intérieur du son, en live ou en installation.

.....
Le Cauchemar merveilleux, tournée 2015-2016

• avril 2016 > La Satosphère, Montréal (Canada)

• 6-15 mai > L'Opéra de Lille

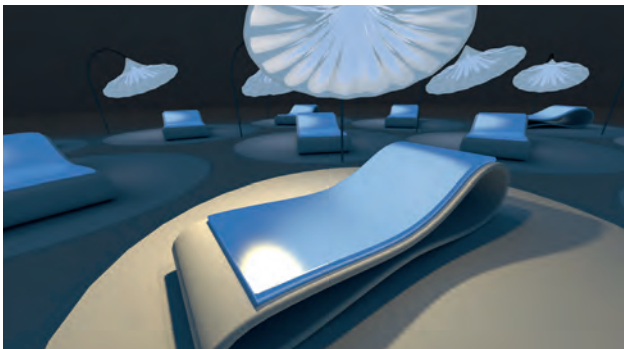
.....
production OTRA, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings
partenaires Opéra de Lille, Le 104, IRCAM, AETA, ESAAT, la maison Folie Beaulieu assistante de production Chantal Alvarez

Entretien avec Léonore Mercier et Arthur H

New Settings est un programme fondé sur une collaboration. Comment avez-vous décidé de travailler ensemble? À partir d'affinités esthétiques?

Arthur H: Léonore m'avait proposé de jouer et de participer musicalement à son prochain film expérimental. J'ai vu son court métrage *Via* avec Denis Lavant et j'ai adoré ses pièces musicales. Je lui ai proposé de créer des climats sonores cinématographiques sur mon disque *Soleil Dedans*. Ça allait du décollage de vaisseau extraterrestre à une tempête de neige nocturne sur une ville américaine. J'étais alors en train de finaliser mon recueil de poèmes et de contes, *Le Cauchemar merveilleux*. On s'est rendu compte qu'il y avait dans ces histoires une profusion d'images qui étaient autant d'occasions de produire une sorte d'univers total, du cinéma pour les oreilles comme dit Léonore.

Léonore Mercier: Je suis tombée à pic...



Simulation 3D de l'espace © Arthur H et Léonore Mercier

Le Cauchemar merveilleux se présente comme un conte. Est-ce un conte narratif? Ya-t-il un récit ou est-ce plutôt une dérive sonore du langage?

A. H: C'est une succession d'images et d'histoires. Certains textes sont narratifs, d'autres sont abstraits, d'autres sont une sorte de ressenti philosophique ou plutôt métaphysique sur le son, l'énergie, la science, le sexe, ce sont des textes très libres.

L. M.: Pour la version radiophonique, nous avons sélectionné 16 textes. Nous les avons choisis et assemblés pour créer une ligne conductrice qui traverse plusieurs sentiments et environnements. Parfois les poèmes se répondent et sont liés, d'autres fois des césures sont indispensables pour marquer un rythme et rester en éveil! Cinq états alimentent notre narration: la découverte trépidante et mystérieuse, la sensualité douce, l'aventure délirante et aérienne, la descente aux enfers, et enfin l'apaisement aquatique et régénérateur.

Les contes sont souvent l'occasion d'expériences et d'initiations. Est-ce le cas ici? Portez-vous une sorte de savoir?

A. H: C'est une réflexion sensorielle et intime sur le monde dans lequel nous sommes plongés, sans jugement mais avec l'idée qu'il faut le traverser avec énergie et aussi dans une forme de joie et d'enthousiasme, même dans sa folie et son chaos.

L. M.: Le spectateur est acteur dans le Synesthésium, ce grand décor où nous l'entraînons. Il vit tous les événements de l'histoire qui se déroule. C'est lui qui imagine les paysages, les personnages, l'espace. Ce voyage est à la fois intérieur et extérieur. Le son ouvre les potentiels et permet de laisser libre cours à son imaginaire sans limitation d'espaces, a contrario de l'image au cinéma. Toute expérience nouvelle est initiatique si nous sommes attentifs.

Comment gérez-vous les rapports mots/ sons? Est-ce que l'un conduit l'autre? Est-ce une conversation, une improvisation commune?

A. H: Les textes préexistent, puis Léonore écrit son propre texte sonore, les gestes, les mouvements, les timbres qui vont, en quelque sorte, donner vie aux paroles, leur donner chair et corps.

L. M.: Je pars du texte pour imaginer, dessiner les sons dans l'espace. Les mots inspirent des lieux, des personnages, des mouvements, une température, des couleurs, des rythmes. Chaque texte a son identité, un passeport intergalactique avec des adresses et des caractéristiques différentes. Pour l'enregistrement et la composition de la voix, nous travaillons dans les deux sens, l'un ou l'autre préexiste, cela dépend des morceaux.

Comment s'est passée la création? Quels principes d'écriture (textuel et musical) vous êtes-vous donnés?

L. M.: Une mise en scène globale est d'abord écrite pour lier voix, sons et lumières. Je pense la composition sonore en 3D. Le dessin est primordial pour décrire les mouvements sonores dans la sphère du Synesthésium. Parfois figuratifs, parfois abstraits, ils donnent le cheminement, la narration de la pièce comme un story-board. Une partition lumineuse est écrite en même temps ainsi que la direction vocale. Après je passe par l'informatique pour le montage et le mixage des sons avec des interfaces réalisées par Maxence Mercier qui permettent

de configurer des trajectoires et des espaces virtuels de sons dans le Synesthésium doté de 24 enceintes distribuées en demi-sphère.

Pour ce faire, nous utilisons aussi des outils de l'IRCAM dont le spat (le spatialisateur) qui est une suite logicielle dédiée au traitement de spatialisation en temps réel de signaux sonores dans les contextes de création musicale, de post-production et dans les situations de concert.

La musique est-elle de type atmosphérique ?

A. H. : Ça n'est pas de la musique à proprement parler même s'il y a des bribes de musique, c'est du son organisé, des textures, du grain, littéralement de l'espace en mouvement. Les sons ouvrent un espace très large qui est pratiquement sans limites.

L. M. : Ce que le public pourra entendre a un caractère hybride. J'enregistre des sons avec des objets du quotidien, des instruments, des lieux, puis compose et les imbrique ensuite par un montage minutieux. Je construis des atmosphères, des paysages sonores, des personnages et crée des histoires avec eux. Il faut voir ici la musique dans un spectre plus large. Je manipule tout ce que l'oreille peut entendre (la norme étant des fréquences comprises entre 20 Hz et 20 000 Hz) sans me

restreindre aux gammes. J'aime l'idée qu'il n'y ait pas de limites, de genre, de case dans lesquels assigner mes montages sonores. Ils sont hybrides, parfois musicaux, ethniques, atmosphériques, documentaires, électro-acoustiques, ils sont libres.

Dans votre dossier, vous parlez de chamanisme. Proposez-vous une expérience de type religieux ? Ou d'un autre genre ?

A. H. : Un possible point commun avec le chamanisme serait, si l'expérience réussit, une sorte de perte des repères spatiotemporels. Le son, les mots viendront de partout à la fois puisque le public sera entouré d'enceintes. C'est clairement une façon de faire voyager son esprit. Mais je sens plutôt que c'est une forme d'expérience méditative et sensorielle sur l'espace, le vide, l'imagination, plutôt qu'une expérience de type possessif-chamanique.

L. M. : Il ne s'agit pas de religion. C'est une réflexion sur la relation du son, de la lumière, à l'espace et au temps, une exploration de perceptions, la réappropriation de nos sens. À la recherche d'une expérience sensible, magique, métaphysique, intime.

—Propos recueillis par Stéphane Bouquet, mai 2015

biographies

Plasticienne, réalisatrice et compositrice, **LÉONORE MERCIER** élabore des œuvres protéiformes (sculptures, installations, performances, vidéos) qui renouvellent l'expérience de l'écoute. Elle a étudié le piano classique avant de s'intéresser à la musique électroacoustique et à l'art radiophonique aux Beaux-Arts de Bourges. En résidence au Fresnoy, elle réalise un court métrage, *Via*, qui conte l'histoire d'un acteur (Denis Lavant) coincé entre réalité et fiction, ainsi qu'une installation sonore interactive, le *Damassama*, invitant le public à devenir chef d'orchestre d'un ensemble de bols tibétains via sa propre gestuelle. Cette installation est le fruit d'un travail avec des équipes de recherche scientifique.

Auteur, compositeur, interprète et écrivain, **ARTHUR H** est un artiste multifacette, personnage à la fois mystique, fascinant et unique dans le paysage musical et artistique français. Ses diverses influences le mènent dans des directions et un répertoire qui le singularisent par une certaine pratique de la poésie et de l'humour et un style musical naviguant entre chanson, rock, pop et électro. Avec plus de 15 albums à son actif, 3 Victoires de la Musique ainsi que 3 Prix de l'Académie Charles Cros, la voix rocailleuse d'Arthur H nous emmène d'album en album depuis vingt-cinq ans dans des univers où se côtoient mélodies groovy et délirantes, fantasmagories, poésie cinématographique, music-hall et mélancolies. Son dernier album *Soleil Dedans*, enregistré au Canada, sorti en septembre 2014, confirme Arthur H comme acteur majeur du paysage musical français. Actes Sud a récemment publié son premier ouvrage de poésie punk mystique, intitulé *Le Cauchemar merveilleux*, regroupant ses essais littéraires et poétiques issus de ses expériences de l'écriture libre. Sa créativité exacerbée a fondé son identité artistique protéiforme et complexe, et lui a permis de conquérir un public fidèle et constamment régénéré.



© Nature Theater of Oklahoma

arts visuels

NATURE THEATER OF OKLAHOMA

Life and Times – Episode 8

conception et mise en scène **Pavol Liška** et **Kelly Copper**
à partir d'une conversation téléphonique avec **Kristin Worrall**
avec **Ilan Bachrach**, **Asli Bulbul**, **Gabel Eiben**, **Daniel Gower**,
Robert M. Johanson, **Elisabeth Conner Skjærvold** et **Kristin Worrall**
création musicale **Daniel Gower**
directeur de la photographie **Peter Nigrini**
directeur artistique / producteur **Dany Naierman**
montage / couleur **Kelly Copper**
caméra **Pavol Liška**
traduction (sous-titres) **Frédéric Perouchine**

samedi 14 novembre à 20h30

dimanche 15 novembre à 14h30 et 17h

lundi 16 novembre à 20h30

mardi 17 novembre à 20h30

Durée 2 h

Dans l'épisode 1 de *Life and Times*, Kristin Worrall avait entre 0 et 6 ans, et les acteurs chantaient sa vie. Au début de l'épisode 8, Kristin sort de la fac et se demande de quoi donc sera faite sa vie. Voici la suite du feuilleton-fleuve autour de la vie de cette jeune Américaine de la classe moyenne. Chaque épisode utilise un médium différent, le huitième – dont le texte est écrit à partir d'une conversation téléphonique avec Kristin – explore le film en couleur, en musique, en cinémascope et en extérieur. Une façon de sortir de la boîte noire, réconfortante et protectrice du théâtre, et c'est somme toute logique, puisque Kristin se lance dans le monde et que le monde est fait, entre autres, d'avions qui se jettent contre des tours.

Life and Times, tournée 2015

- 4 octobre 2015 > première > steirischer herbst Festival, Graz (Autriche) (accompagné des épisodes 7 & 9)
- 11 octobre > Hebbel Theater, Berlin (Allemagne)
- Novembre 2015 > The Richard B. Fisher Center for the Performing Arts at Bard College, New York (États-Unis) (accompagné des épisodes 7 & 9)

production Nature Theater of Oklahoma, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings résidence Live Arts Bard at The Richard B. Fisher Center for the Performing Arts at Bard College remerciements Doris Duke Performing Artist Awards Program

Entretien avec Kelly Copper et Pavol Liška

Quelle partie de la vie de Kristin Worrall l'épisode 8 raconte-t-il?

Le début de l'âge adulte, la sortie de la fac. À cette époque-là, Kristin vivait à New York (comme Pavol et moi), et le World Trade Center fut attaqué. Pour moi, le thème central de l'épisode 8 est la perte — autant au niveau historique que personnel. Comment prendre la mesure de ces événements? En fait, les pertes plus petites mais plus personnelles sont celles avec lesquelles on ne se réconcilie jamais, qu'on ne peut jamais vraiment comprendre.

Avec quel média travaillez-vous pour cet épisode?

La vidéo HD. Nous avons tourné un film en couleur à New York et Upstate New York, près du fleuve Hudson. L'essentiel du film est tourné en décors extérieurs. C'est quelque chose qui m'a beaucoup manqué ces sept dernières années. À travailler comme on le fait dans la boîte noire du théâtre, on perd le contact avec la nature, et c'est ce désir qui a motivé le film : être en contact avec la lumière, l'eau, le vent, la pluie. La nature suit ses propres règles, les humains doivent s'adapter. J'aime être à la merci de forces plus grandes que moi quand je travaille en extérieur.

Est-ce que la forme de chaque épisode vient de ce qui est raconté ou la forme préexiste-t-elle?

Quand nous travaillons à un nouvel épisode, nous sommes attirés par une question générale qui se transforme ensuite en fonction d'un dialogue avec ce qui est dans l'épisode et des moyens que nous avons pour le faire. Nous savions en commençant que nous voulions que le texte soit chanté (ce n'était pas le cas dans les épisodes 5, 6 et 7). Nous venions de finir l'épisode 7, un film en noir et blanc, mais la vidéo nous semblait offrir encore de nombreuses pistes. Alors nous avons décidé de tourner en couleur et en extérieur. Nous étions en résidence au Bard College, au nord de New York. C'est si joli là-bas et c'était l'été — ça aurait été une honte de ne pas utiliser le paysage et la lumière naturelle. En travaillant, nous avons rencontré l'école de peinture dite de l'Hudson River (née dans les environs, vers 1800). Les peintures du groupe étaient toutes immenses. Ils étaient liés par l'idée philosophique que le paysage était une manifestation de Dieu — une idéalisation de la nature juste au moment où la révolution industrielle allait semer des usines dans le paysage. Nous avons l'impression que les artistes de cette école s'interrogeaient sur la place de l'homme dans le monde et sur sa relation avec les choses permanentes comme la nature ou le temps. Toutes ces idées sont plus ou moins présentes dans l'épisode 8.

Il y a de toute évidence une dimension épique à votre projet. Est-ce lié à l'américanité?

Oui, je crois que nous sommes intéressés par les vastes dimensions parce que c'est un vrai défi pour les artistes américains. Notamment quand on travaille à New York. On apprend à se faire petits, à se caser dans des cases. Pour survivre : ne surtout pas penser trop gros, trop cher, car cela s'avérera impossible. La seule façon de produire une vaste dimension, à ce point de l'histoire culturelle, est de travailler sur le temps. Nous avons commencé à faire des spectacles très longs et à demander encore plus de temps. Il faut l'exiger pour soi-même. Le monde n'attend pas des œuvres épiques. Surtout à une époque où les feuilletons télé durent 30 minutes, mais c'est pourtant ce dont nous avons besoin. Le temps est aussi un antidote contre le divertissement. Tout nous divertit désormais, nos téléphones, tout. Tout le monde sait cela. Nous ne prétendons pas dire quelque chose de neuf.

Gertrude Stein ou William Carlos Williams ont essayé d'inventer des formes épiques. Vous ont-ils influencés?

Oui, mais vous pensez trop américain! Notre inspiration vient surtout, depuis le début, de France. *Out 1, noli me tangere* de Jacques Rivette est une de nos sources essentielles pour *Life and Times*. Nous l'avons vu en entier à New York et ça nous est resté. *Céline et Julie vont en bateau* nous avait déjà inspirés pour un travail précédent, *No Dice*. Nous avons toujours beaucoup aimé son travail et sa relation au théâtre. Je dirais que l'autre grande influence est *À la recherche...* de Proust. C'est peut-être plus évident. Mais *Out 1* de Rivette! C'est magique.

La musique se ressemble beaucoup, me semble-t-il, de chapitre en chapitre. N'avez-vous pas peur d'un certain ennui?

Je ne suis pas d'accord avec vous — mais d'un autre côté, ce n'est pas important pour nous. La musique est juste pour moi un moyen de rehausser le texte. Elle le sort du contexte du langage quotidien. Si la musique ennuit le public, alors elle l'ennuiera. Je ne crois pas que ce projet puisse plaire ou intéresser tout le monde, mais il y a bien des façons d'y entrer. La porte est ouverte. Il n'y a pas de barrière à l'entrée. Il y a là quelque chose pour vous, il faut juste que vous le cherchiez. Nous n'allons pas vous laisser simplement vous asseoir et vous laisser divertir.

Ai-je raison de penser que vous préférez les formes simples qui ne réclament pas un énorme savoir-faire?

Non, ce n'est pas vrai du tout! Nous apprenons quelque chose de nouveau à chaque épisode. Nous sommes attirés par ce que nous ne savons pas et qui constituera un défi. Nous travaillons à acquérir les outils qui permettront de le relever. Nous ne prétendons jamais avoir des talents que nous n'avons pas et nous laissons voir des traces des efforts faits pour acquérir ceux dont nous avons besoin. Au contraire, nous pourrions essayer d'exécuter une danse gracieuse avec un corps qui n'est pas entraîné pour, quelque chose comme ça... Dans les épisodes 7, 8 et 9, nous utilisons la vidéo, que nous avons appris à maîtriser lentement depuis quatre ans. Et la Fondation d'entreprise Hermès nous a vraiment permis de perfectionner nos talents de coloristes vidéo.

Je dirais donc qu'en général nous préférons les nouvelles formes, pas les formes simples. Et nous avons besoin de beaucoup de savoir-faire et travaillons beaucoup pour l'acquérir. Mais ce qui est vrai, c'est que nous n'avons pas besoin de moyens extraordinaires. Nous choisissons toujours des formes qui ne réclament ni trop d'argent ni d'équipement compliqué. Sur ce film, il n'y avait pas d'équipe technique, pas de caméras luxueuses, etc. Nous avons demandé à la plupart des acteurs de venir à bicyclette sur les lieux du tournage.

On se levait à 3 heures du matin, Pavol et moi, pour installer le plateau. Même le logiciel de montage est accessible à tous aujourd'hui. Le fait qu'il n'y ait plus vraiment de barrières économiques pour accéder à pas mal de technologies aujourd'hui est une chose très excitante pour les artistes.

Depuis que vous avez commencé à travailler sur ce projet, avez-vous découvert des choses inattendues?

Nous apprenons toujours de nouvelles choses. Et c'est souvent ce qui nous indique le chemin d'un nouveau travail. Dans ce cas, l'excitation tenait à la vidéo numérique. L'autre joie est de travailler dehors. Sortir du théâtre et mettre en scène des choses pas seulement pour les gens qui payent leur billet. Parfois, on tournait des scènes à 6 heures du matin, et des gens croisaient notre travail totalement par hasard et ça n'appartenait pas à l'économie du divertissement. Ils ne le recevaient pas comme un produit culturel mais comme une part de la vie, ou hors de la vie, mais qui ressemblait à un cadeau ou une offrande. Changer de lieu, c'était aussi changer de contexte et de signification. C'est quelque chose sur lequel nous allons très sérieusement continuer à travailler. Nous avons déjà un projet dans une forêt allemande.

—Propos recueillis par Stéphane Bouquet, avril 2015



© Nature Theater of Oklahoma

biographies

.....

KELLY COPPER rencontre **PAVOL LIŠKA** en 1997. Ensemble, ils fondent le Nature Theater of Oklahoma, en 2006. Inspirée par la culture populaire, la compagnie s'engage à « faire un travail qu'ils ne savent pas faire », une démarche artistique innovante qui les amène à mélanger avec humour l'opéra, la danse, le théâtre. Ils créent *Life and Times*, une épopée en 10 épisodes bâtie à partir de conversations téléphoniques minutieusement retranscrites par les deux artistes. La série retrace l'histoire de la vie d'une trentenaire américaine sous forme de chansons, de danses, d'une intrigue meurtrière, d'un film d'animation, d'un manuscrit illustré et de séquences filmées. Régulièrement invités par les théâtres et les festivals du monde entier, dont le Burgtheater à Vienne, le festival d'Avignon, le Wexner Center for the Arts et le Festspiele de Salzbourg, Kelly Copper et Pavol Liška ont reçu le Doris Duke Performing Artist Award et l'Alpert Award in the Arts. Couronnés à deux reprises du Prix OBIE pour leurs œuvres *No Dice* et *Life and Times*, ils ont également remporté le Young Directors Prize lors du festival de Salzbourg en 2008 pour leur pièce *Romeo and Juliet*.



© Cosimo Terlizzi

performance / vidéo

ALESSANDRO SCIARRONI / COSIMO TERLIZZI

Aurora

avec le Festival d'Automne à Paris



conception et chorégraphie Alessandro Sciarroni
avec Alexandre Almeida, Emmanuel Coutris, Charlotte Hartz,
Matej Ledinek, Damien Modolo, Emanuele Nicolò,
Matteo Ramponi, Marcel Van Beijnen ou Sebastiaan Barneveld,
Dimitri Bernardi

réalisation audiovisuelle, collaboration à la dramaturgie Cosimo Terlizzi
lumière Valeria Foti, Cosimo Maggini, Alessandro Sciarroni
univers sonore Pablo Esbert Lilienfeld
consultant à la dramaturgie, casting Sergio Lo Gatto
collaboration artistique Francesca Foscarini, Francesca Grilli,
Matteo Maffesanti, Éric Minh Cuong Castaing
styling Ettore Lombardi
conseils techniques et sportifs Ettore Armani, Angelo De Meo,
Aurora Zanolin

lundi 23 et mardi 24 novembre à 20h
jeudi 26 novembre à 19h
vendredi 27 novembre à 20h

Durée 1 h

Aurora est le troisième temps d'un triptyque signé du chorégraphe italien Alessandro Sciarroni. Les deux premiers se nommaient *Folk-s* et *Untitled*. Ce qui relie les trois pièces ? Rien de narratif bien sûr, ni récit, ni personnages, mais un principe formel : se saisir d'une pratique qui existe déjà ailleurs que sur les plateaux et la mettre en scène et en rythme pour voir l'effet que ça fait. *Folk-s* travaillait ainsi à partir d'une danse folklorique depuis longtemps en vogue dans le Tyrol ; *Untitled* revisitait le jonglage ; *Aurora* s'attaque à un sport très rare, et même pratiquement inconnu : le goalball. Sport paralympique, le goalball est réservé aux aveugles ou aux malvoyants sévères. Opposant deux équipes de trois joueurs, le goalball est un mixte de handball et de football. Les joueurs doivent envoyer le ballon (à peu près de la taille d'un ballon de basket) dans des cages qui font toute la largeur du terrain. Les attaquants ne peuvent utiliser que les mains tandis que les défenseurs ont le droit de se servir de tout le corps pour protéger leur but. À l'intérieur de la balle, des clochettes permettent aux joueurs de la localiser. On comprend que ce sport ait séduit Alessandro Sciarroni. Lui dont la danse est hypersensible à tous les rythmes a trouvé dans ce sport le moyen de construire une dramaturgie fondée sur la circulation des sons autant que sur la production de belles images. C'est aussi l'occasion d'inviter sur scène des sportifs qui la fréquentent très peu.

production Marche Teatro – Teatro di Rilevante interesse Culturale, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings coproduction / partenaires Mercat de les Flors, Torinodanza festival, Kunstenfestivaldesarts / Halles de Schaerbeek, Théâtre national de Bretagne – Rennes et Comune di Bassano del Grappa – CSC Centro per la scena contemporanea, Centrale Fies, Szene Salzburg dans le cadre du Advancing Performing Arts project, Espace Malraux – Scène nationale de Chambéry et de Savoie, Vooruit avec le soutien du CND Centre national de la danse – Pantin, Graner Centre de Creació, Dansehallerne Copenhagen production exécutive Corpocelste_C.C.00# développement, promotion, conseil Lisa Gilardino administration, organisation Chiara Fava assistée de Damien Modolo

Entretien avec Alessandro Sciarroni

Pourquoi la pièce s'appelle-t-elle Aurora ?

Beaucoup de joueurs de goalball souffrent d'une maladie appelée la rétinite pigmentaire. C'est une maladie génétique de l'œil. Au cours de la maladie, le champ visuel se rétrécit de plus en plus jusqu'à la perte de la vision centrale. Alors j'ai pensé à ce moment où la lumière change : l'aurore. Le spectacle démarre en pleine lumière et puis sur une durée d'une vingtaine de minutes la lumière baisse graduellement jusqu'à ce qu'on ne voie presque plus rien. Les performeurs et le public se retrouvent dans les mêmes conditions : il n'y a plus que le son du ballon. Après cette éclipse, j'imagine une nouvelle aurore. La lumière revient, et les joueurs de goalball cessent d'être seulement des joueurs. Je commence à travailler avec leur humanité, pas seulement avec les règles du jeu.



© Matteo Maffessanti

Qu'est ce qui vous plaît tellement dans le fait de délocaliser sur le plateau des choses inhabituelles ?

L'idée du troisième chapitre m'est venue quand je préparais le deuxième, sur le jonglage. Quand j'étais enfant, j'étais peu amateur de cirque et je suis resté longtemps suspicieux de ce genre de divertissement. Et puis, un jour, au cabaret, je regardais deux jongleurs se faire des passes et j'ai réalisé que les jongleurs sont fous parce qu'ils mènent un combat perdu d'avance contre la gravité. Un jongleur ne peut jamais gagner, ça va forcément tomber, et j'ai compris

que la jonglerie était peut-être plus proche de la méditation que du divertissement. Et j'ai eu envie de mettre en scène ces jongleurs pour révéler sur scène le sens de leur pratique. C'est la même chose avec le sport. Je n'ai jamais été très intéressé par le sport. Mon père raconte toujours que, quand j'avais 7 ou 8 ans, il m'a amené voir un match de foot et que je me suis placé en bas des tribunes, tourné vers le public, pas vers le match. Et c'était déjà le sens que je cherchais : pourquoi le sport saisit-il les gens ? pourquoi sont-ils si passionnés ? Donc, sans doute que je mets les choses sur scène parce que cela permet de les isoler de leur environnement et d'en mieux saisir le sens.

En reprenant des pratiques qui vous sont étrangères, respectez-vous leurs gestes et leurs règles ?

J'essaie d'être très orthodoxe. En un sens, on peut parler de ready-made. Tout existe déjà. Je compose seulement avec ce qui existe, j'organise, mais je ne crée rien. Lorsque j'ai voulu créer *Folk-s*, j'ai demandé aux gens du Tyrol italien de nous apprendre leur danse mais ils n'ont pas voulu. Nous l'avons appris seuls puis nous sommes allés danser devant eux, sans musique, et ils ont vu que nous en avions compris l'esprit : nous avons perçu que l'unisson et le rythme étaient les éléments les plus importants. Après, ils ont bien voulu nous apprendre leurs trucs. C'est la même chose avec *Aurora* : je voudrais que ça soit un vrai match, avec les pauses, les changements de terrain, etc. et jouer avec cette réalité.

Dans ce cas-là, vous ne pourrez pas vraiment écrire les mouvements...

Mais je n'écris jamais précisément les mouvements. Je travaille plutôt à partir de motifs, de « patterns » indépendants qu'il s'agit ensuite d'agencer. Dans *Folk-s*, on ne savait pas combien de temps la pièce allait durer puisque tout dépend de quand les interprètes sont fatigués et sortent du plateau, ou de quand le public quitte la

Aurora, tournée 2015-2016

- 24, 25 octobre 2015 > première mondiale > Torinodanza Festival, Turin (Italie)
- 6, 7, 8 novembre > Mercat de les flors, Barcelone (Espagne)
- 16/21 novembre > TNB Festival Mettre en Scène, Rennes (France)
- 2, 3, 4 décembre > Le 104 avec le Festival d'Automne à Paris, Paris (France)
- 16 décembre > Rome (Italie)
- 3, 4 mai 2016 > La rose des Vents, Festival Entorse, Villeneuve-d'Ascq (France)
- 11, 12, 13 mai > Halles de Schaerbeek, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles (Belgique)
- 18, 19 mai > Vooruit, Gand (Belgique)
- juin > Festivals Julidans, Salzburg Szene, Centrale Fies, Salzbourg (Autriche)

salle. Les danseurs ont des motifs qu'ils peuvent organiser après, sur scène, comme ils veulent. Je travaille dans la même logique pour *Aurora*.

Y a-t-il des principes qui orientent ces patterns ?

Une chose très importante pour moi est que la chorégraphie ne soit pas parfaite. Dès que c'est trop beau, trop maîtrisé, trop spectaculaire, je casse. Je cherche les imperfections, les anicroches, les faux unissons. Mais il faut quand même aussi sentir la connexion, le lien en dessous. Sinon c'est le chaos et le chaos, est ennuyeux. On essaie de faire apparaître la présence d'un dessin, d'un design, mais sans le montrer. Il s'agit de le faire sentir, de le laisser deviner.

Pourquoi ce peu de goût pour la perfection ?

Parce que si on ne voit pas l'effort, le travail, si on regarde juste la perfection, c'est raté, ennuyeux. Alors que si on voit le travail, on peut partager le processus, et je crois que cela affecte le spectateur, peut créer une empathie.

Dans Folk-s, les danseurs avaient parfois les yeux bandés. Dans Aurora, les interprètes sont aveugles. La cécité semble vous intéresser particulièrement.

C'est vrai. Même dans *Untitled*, les jongleurs ferment parfois les yeux. Je crois que ce que je veux dire c'est que le rythme est plus important

que la vision. Nous construisons la danse en cherchant le rythme, pas en cherchant à faire des images. En commençant à travailler avec des aveugles, je me suis rendu compte que lorsqu'ils se mettaient près du plateau, ils parvenaient à écouter le mouvement des corps et à comprendre la pièce. C'est donc bien que le sens passe par quelque chose d'autre que la vision, et le sens, c'est vraiment ce qui m'intéresse.

Le goalball est un sport fatigant. Dans Folk-s, les interprètes transpirent beaucoup. Vos spectacles ont l'air éreintant pour les interprètes. Cherchez-vous l'épuisement ?

Pas l'épuisement, plutôt la résistance, même si je n'aime pas trop ce mot. Je n'aime pas voir les gens souffrir sur scène. À une époque, c'est vrai, j'ai beaucoup regardé les performeurs des années 1970, j'étais très fan de la violence, du sang, de l'implication physique des artistes. J'étais impressionné par l'engagement extrême. Mais aujourd'hui je ne voudrais pas voir ça, je ne crois pas que ce soit ce dont notre monde a besoin. Ce que j'essaie de montrer, c'est plutôt l'effort et la beauté de cet effort. L'effort pour moi a à voir avec la durée, avec la survie. Si quelqu'un continue de danser, malgré la fatigue, malgré tout, alors nous continuons d'être vivants.

—Propos recueillis par Stéphane Bouquet, avril 2015

biographies

.....
ALESSANDRO SCIARRONI est un artiste italien travaillant dans le paysage des arts performatifs. Formé en arts visuels et en recherche théâtrale, il invite des artistes venus d'horizons variés à le rejoindre dans sa démarche. Ses œuvres sont accueillies dans les festivals de danse contemporaine et de théâtre, dans les musées et les galeries d'art, ainsi que dans des espaces non conventionnels. Transcendant la définition traditionnelle du genre, il part d'une matrice conceptuelle proche de Duchamp qu'il inscrit dans un cadre théâtral pour ensuite se tourner vers des techniques et des expériences issues de l'univers de la danse, du cirque et même du sport. À la cohérence, la rigueur et la précision présentes dans chacune de ses créations s'ajoute la volonté de révéler les obsessions, les peurs et les fragilités inhérentes au geste performatif. Sondant les limites du corps et du temps, il éprouve l'endurance physique de ses interprètes à travers la répétition de mouvements, et crée une relation d'empathie entre le public et ses artistes. Ses créations ont été présentées dans vingt et un pays européens, ainsi qu'aux États-Unis, au Canada, au Brésil, en Uruguay et aux Émirats arabes unis. En 2015, Alessandro Sciarroni a été nommé chorégraphe associé au ballet de l'opéra de Rome.

.....
COSIMO TERLIZZI, artiste italien, habite en Suisse. À partir du milieu des années 1990, à Bologne, il développe son travail à travers l'usage de différents médias. Photographie, performance et vidéo font partie de ses outils. Il réalise également des courts métrages et des documentaires présentés dans de nombreux festivals de films internationaux. Les principaux thèmes de ses recherches résident dans la relation entre l'homme et son environnement et la quête d'identité. Ses œuvres ont été exposées dans des musées et des galeries tels le Centre for Contemporary Art de Varsovie, la Fondation Merz à Turin, le MACRO de Rome, le National Museum de Wrocław en Pologne et la Galerie C à Neuchâtel. Ses films ont été accueillis au Rotterdam International Film Festival, au festival du film de Turin, au London International Documentary Festival, au Prix international du documentaire et du reportage méditerranéen de Marseille, ainsi qu'aux Rencontres internationales Paris / Berlin. On lui doit le documentaire *Murgia trois épisodes*, l'un des films indépendants les plus primés en Italie. Il est représenté par la Traffic Gallery de Bergame.

New Settings à New York dans le cadre du festival Crossing the Line (10 sept. › 4 oct. 2015)

Pour la troisième année consécutive, la Fondation d'entreprise Hermès s'associe au FIAF (French Institute Alliance Française), organisateur du festival Crossing the Line.

La manifestation new-yorkaise présente des œuvres innovantes et partage avec la Fondation d'entreprise Hermès la volonté d'explorer le dialogue entre les arts et de s'engager auprès des artistes.

Sa 9^e édition se déroulera du 10 septembre au 4 octobre 2015.

Deux des œuvres soutenues dans le cadre du programme New Settings y seront présentées :

- *Suite n° 2* de Joris Lacoste
ouverture du Festival les 10 et 11 septembre
au FIAF Florence Gould Hall

- *Lives d'Ali Moïni*
(création New Settings 2013)
les 29 et 30 septembre
au New York Live Arts

