

saison
22 · 23



théâtre · s de la Ville de Luxembourg

grand théâtre · 1, rond-point schuman · L-2525 luxembourg

théâtre des capucins · 9, place du théâtre · L-2613 luxembourg

www.lestheatres.lu · lestheatres@vdl.lu ·     lesttheatresvdl

ÉDITO	4
COMMENTAIRE PAR MARGARITA CHERNENKO	6
JOSÉ MONTALVO ENTRETIEN AVEC LE CHORÉGRAPHE JOSÉ MONTALVO	8
LA TENDRESSE PROCESSUS D'ÉCRITURE PAR JULIE BERÈS	12
FAITH, HOPE AND CHARITY ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE ALEXANDER ZELDIN	16
ALL D'DÉIEREN AUS DEM BËSCH ELISABETH SCHILLING IM GESPRÄCH MIT PASCAL SCHUMACHER	22
THE NATURE OF FORGETTING LYDIE DIEDERICH (ALA) IM GESPRÄCH MIT SIMONE BECK	26
SONGES D'UNE NUIT... ENTRETIEN AVEC LA METTEURE EN SCÈNE MYRIAM MULLER PAR IAN DE TOFFOLI	30
SYLVAIN GROUD - BALLET DU NORD, CCN & VOUS ! CHOREOGRAPHERS ELISABETH SCHILLING & SYLVAIN GROUD IN CONVERSATION	34
METTRE AU MONDE INTERVIEW AVEC LA METTEURE EN SCÈNE RENELDE PIERLOT	38
FRATERNITÉ, CONTE FANTASTIQUE ENTRETIEN AVEC LA METTEURE EN SCÈNE CAROLINE GUIELA NGUYEN	42
DRIVE YOUR PLOW OVER THE BONES OF THE DEAD STATEMENT BY LARISA FABER ON THE AUDITION PROCESS	48
DIALAW PROJECT ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE MIKAËL SERRE	52
TELL IT AGAIN, SAM INTERVIEW AVEC LES CONTEUSES BETSY DENTZER & LUISA BEVILACQUA	56

ÉDITO

Après une pandémie qui nous a tenu.e.s en haleine pendant deux ans, après une saison dernière qui, malgré l'espoir d'un rebond qu'elle faisait naître, s'avérait encore une fois très complexe à mettre sur pied, avec ses moments d'incertitudes et de changements de dernière minute, nous sommes confiants que la saison à venir fera de nouveau du théâtre ce lieu du rassemblement et de la célébration de la vie qu'il a été depuis l'Antiquité même.

Avec la saison 22•23, les Théâtres de la Ville répondent à la fois à un besoin de se réunir, de se reconnecter et d'échanger, au-delà des générations, des langues et des origines, et à celui d'une réflexion profonde sur notre époque. Le théâtre, c'est aussi le lieu où l'on traite des thèmes d'actualité, où l'on retrace les pas de l'Histoire, où l'on questionne le monde, et, avant tout, où l'on raconte des histoires qui émeuvent, qui bouleversent, qui font rire, réfléchir et pleurer.

Nous avons choisi, aux Théâtres de la Ville, d'intégrer cette ouverture du théâtre au monde d'aujourd'hui dans les deux cycles thématiques qui rythment cette nouvelle saison sur toute sa durée, intitulés respectivement *Vivre ensemble* et *Nouvelles dramaturgies*. La publication que vous tenez entre vos mains vous les présente en détail.

Le premier cycle, *Vivre ensemble*, met non seulement en avant la joie et la légèreté que nous avons regagnée en pouvant à nouveau nous réunir librement, mais il célèbre également en ces temps de grands bouleversements et de drames le théâtre comme lieu de l'acceptation des différences, comme lieu où l'on peut aller vers l'autre, comme lieu de l'écoute et de la construction d'une nouvelle collectivité. L'ouverture de ce cycle se fera par une pièce de danse et de chant dynamique, loufoque et joueuse: *Gloria*, de José Montalvo, qui se présente comme un spectacle de sortie des temps d'incertitude et de célébration de la danse et de la vie. Mentionnons également la venue au Grand Théâtre, en janvier, de la pièce *Let's Move!* de Sylvain Groud, une pièce participative qui constitue un véritable moment de «lâcher prise» où le public aura l'occasion de chanter avec les artistes des airs de comédies musicales célèbres.

Ce premier cycle se termine par une autre pièce de danse, *Utopia / Les Sauvages* un spectacle débordant de vitalité et d'humanité, à l'image de

son créateur DeLaVallet Bidiefono, et basée sur les textes de Dieudonné Niangouna, qui fera ainsi la transition vers le deuxième focus de la saison, les «Nouvelles dramaturgies». Ce deuxième cycle, qui regroupe à la fois des grands noms de la littérature dramatique, comme Alessandro Barrico, Laurent Mauvignier et des voix singulières qui ont récemment marqué les publics chez nos voisins européens, comme Ella Hickson, Pauline Bureau, Caroline Guiela Nguyen ou Ella Road, avec des pièces faisant preuve d'une tendance plus expérimentale, plus poétique, alliant la recherche de formes inédites à une nouvelle façon de dire et de comprendre les enjeux sociétaux d'aujourd'hui sur une scène de théâtre.

La saison 22•23 s'avère d'ores et déjà passionnante, diverse, à la fois à forte dimension politique et renouant avec un art de la légèreté et de la joie. Le mot d'ordre de la saison est celui de l'ouverture. Ouverture au monde, mais aussi ouverture de nos deux maisons, le Grand Théâtre et le Théâtre des Capucins, à de nouveaux publics, par de nouveaux dispositifs d'inclusion, comme des spectacles accompagnés d'une audiodescription ou traduits en direct en langage des signes. De même, il y aura une ouverture à l'acte de création et au dialogue entre artistes et public grâce à l'implication dans nos maisons des nouveaux artistes associé.e.s, ainsi que dans le cadre du Cercle de spectateurs.

Et finalement, les Samedis aux Théâtres seront l'occasion pour les Théâtres de la Ville de s'associer à des institutions publiques, comme l'Institut Pierre Werner ou la Commission nationale du Luxembourg pour la coopération avec l'UNESCO et l'École nationale pour adultes, mais aussi d'inviter des chercheur.euse.s, journalistes, écrivain.e.s, telle qu'Aslı Erdoğan (rencontre littéraire prévue le 1^{er} octobre, dans le cadre des représentations de *Entführung aus dem Serail*), ou même des éditeurs, tels qu'Émile Lansman fondateur de la célèbre maison d'édition de théâtre belge, Lansman éditeur. Les Samedis aux Théâtres offriront ainsi des moments d'échange et de discussions autour de thématiques passionnantes et importantes.

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg se veulent un lieu de générosité et de dialogue avec l'autre, ce dont nous avons tous et toutes grandement besoin maintenant.

Nous avons hâte, cher public, de dialoguer avec vous.

Tom Leick-Burns

Directeur des Théâtres de la Ville

THOUGHTS ON COMMUNITY LIFE

par Margarita Chernenko

Living together (vivre ensemble) – is it a pleasure or a challenge?
Is it the highest purpose of man or a stopover on the way to the higher form of human existence?
Is it what's sent from above or our free choice?
Maybe it's a tremendous gift: like our planet, sun, stars, sky?
We are sharing them from the prehistoric times and living together for ages.
Humanity has progressed through various stages of society development on the way to modern civilisation. However, clinging together has always been there.

We're bound to each other like droplets of water in the ocean.
Genetic scientists deny that all humans descend from one woman, alias „Eve“. We may assume everyone's a member of one big family.
Live and thrive!
What prevents the realization of an old dream of mankind?
Why are there still wars, crimes, hatred?
Why is it so challenging to follow the calling of the Anthem of EU: „Ode to Joy“? Maybe, because humans are multidimensional beings.
We belong to both, the world of nature and the social world.
Paradox is one of the main traits of people's relationships. We are trying to reach and repel each other at the same time. Many forms of society do exist as a given. We don't choose the place of birth or family. Whether we're attending school, riding a bus or having a cup of coffee, we're supposed to share the space and accept the people around us. Those might just be „fellow travelers“. However, on the other side, there are those whom we do choose.
At first, sympathy arises, then friendship, intimacy, love can develop.
How that happens is still a mystery. Which principles are guiding our choices? Affinity, appearance, personal traits?
“Hell is other people” is a famous line from *No Exit* (1944), a philosophical play by the French existentialist Jean-Paul Sartre.
Is there a way to overcome an abyss between people? Build bridges?
Is there an universal rule allowing people to coexist in harmony regardless of their origins, beliefs and colours, overcoming boundaries in imposed and free communication?

Almost every nation among many ethical attitudes has preserved a similar rule: the golden rule of ethics.
“Treat others the way you would like to be treated.”
After all, each person is unique.
Our world is multidimensional. It's like a mosaic, assembled from pebbles of different sizes and colours: genetics and upbringing, traditions and experiments, emotions and worldviews...
On the other hand, we are all remarkably similar. We're capable not only of coexistence, but also of creating beautiful forms of relationships! Sincere friendships, families (with a wide variety of traditions), creative groups, sports teams, interest clubs, partnerships, romantic stories – you name it. There's so many vivid examples of living together.
We can feel them physically and they can touch our soul in works of art. It's art, especially literature, cinematography and theatre, that has a magic power to help a person find their own impulse and create harmonious, creative forms of living together.

Margarita Chernenko is a well known Ukrainian poet, playwright, professor, literary critic. She is a professor of world literature at the National University of theatre, cinema and television. As one of the leading experts in her field, she is a supporter of the concept of integrating Ukrainian classical and modern literature into world literature.
She graduated from Taras Shevchenko National University in Kyiv, Faculty of Philology, and will soon become a PhD with a thesis devoted to the poetry of Arseny Tarkovsky (father of the world-famous filmmaker Andrei Tarkovsky).
The altruism and harmonization of social space in the context of historical cataclysms runs like a red thread through her literary work. She wrote several books: *Branch of hope*, *Seven voices of love* (poetry); *The Green Carpathian notebook*. *The Sentimental stories* (prose), *The Bird*, (poetry, prose and drama) etc.
Her lyric drama *The bird* (*Птаха*) was a success on the stage of *Kozlovskyyi Art Centre* (Kyiv). Currently, Margarita Chernenko lives in Luxembourg under the temporary protection status.

05 & 06.10.2022 • 20h00 • Grand Théâtre

JOSÉ MONTALVO

GLORIA

Avec 16 interprètes

Durée 1h10
(pas d'entracte)

Adultes
25€, 20€, 15€

Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Chorégraphie, scénographie, conception vidéo **José Montalvo**

Costumes **Agnès d'At, Anne Lorenzo**

Scénographie, lumières **Didier Brun**

Son **Pipo Gomes, Clément Vallon**

Interprété par **Karim Ahansal dit Pépito, Michael Arnaud, Rachid Aziki dit Zk Flash, Sellou Nadège Blagone, Eléonore Dugué, Serge Dupont Tsakap, Fran Espinosa, Samuel Florimond dit Magnum, Elizabeth Gahl Le Notre, Rocío García, Florent Gosserez dit Acrow, Rosa Herrador, Dafra Keita, Chika Nakayama, Beatriz Santiago, Denis Sithadé Ros dit Sitha**

Musique live

Production **Maison des arts et de la culture de Créteil**

Coproduction **Chaillot – Théâtre National de la Danse; Le Channel, Scène nationale de Calais (volet participatif); Festspielhaus St. Pölten**

Action financée par **La Région Île-De-France**

Avec le soutien de **La Briqueterie – CDCN du Val-De-Marne**



© Patrick Berger

ENTRETIEN AVEC LE CHORÉGRAPHE JOSÉ MONTALVO

Propos recueillis par Mireille Barucco

La fidélité, l'admiration et l'enthousiasme réciproques que vous entretenez toi et les membres de ta compagnie se sont manifestés par une manière particulière de concevoir le spectacle cette fois-ci : comment et par quel truchement as-tu imaginé finalement cette pièce ? Quelle influence a eu la pandémie sur la création de *Gloria* ? Cette interminable période a-t-elle transformé le projet initial ?

Tu le sais toute création se développe dans une sorte d'allers-retours entre le prévu et l'imprévu. Mais avec la période COVID, l'imprévu a tout emporté, balayé, chamboulé, rien de ce qui avait été prévu au départ n'a pu être réalisé, tournages annulés, déplacés, répétitions morcelées éparpillées façon puzzle, quinze jours de répétitions tous les six mois. Ce «stop and go» permanent a finalement donné un rythme inattendu qui aujourd'hui structure la pièce... Malgré ces deux ans d'improbables et parfois douloureuses vicissitudes, malgré les nombreuses annulations [...] et surtout malgré les reports des dates de cette saison à la saison prochaine. Ce que je retiens, c'est la détermination de mon équipe de danseurs. Elle est restée soudée, solidaire, engagée, enthousiaste c'est une chance pour un chorégraphe pour traverser cette anxiogène période.

Il y a deux ans, mon projet initial était d'écrire une œuvre chorégraphique, une fable contemporaine dansée, un portrait de femme intime à la portée universelle. J'imaginai cette pièce comme une fête, un carnaval, porté par l'impétuosité rythmique, la précipitation nerveuse, l'éclat et la sensualité sonore des contrastes dramaturgiques forts, de l'œuvre musicale de Vivaldi. Une traversée, un libre voyage à travers d'innombrables pièces : opéras, sonates, concertos, symphonies, sérénades, cantates dramatiques, cantates de chambre. Une joyeuse dérive qui, peu à peu, traçait le portrait de *Gloria* d'un Cabaret onirique qui aurait pu s'appeler *L'auberge espagnole*, ou *Le cabaret voltaire*. Une artiste solaire, cosmopolite, farfelue, une dadaïste d'aujourd'hui qui face au chaos écologique annoncé, face à la violence, à la terreur, à la cupidité, à l'individualisme, à la marchandisation à tout-va, s'acharne à inventer un pays des merveilles et à célébrer la vie.

Petit à petit, ce projet a été abandonné, nous avons préservé seulement notre désir de faire la part belle à la jubilation dansée, à la jubilation chantée, à la jubilation théâtralisée, tant je crois juste, comme le suggère Hubert Reeves, que notre faculté d'accès au vrai désirable n'est ni l'entendement, ni la raison, ni l'intelligence mais la seule jubilation. Continuer à dire en souriant que la joie de danser permet d'accéder à la sagesse, d'embrasser plus joyeusement l'existence, de trouver une entente plus jouissive entre la réalité et soi-même.

Redire que la joie est plus profonde que la tristesse, ou comme disait Pina: « Dansons, dansons sinon nous sommes perdus ». Pour moi, il est important de ne jamais soumettre, inféoder la danse, le plaisir du mouvement aux thématiques de la pièce. La danse est là comme un îlot, une terre d'asile, un pays de cocagne.

Pendant la traversée anxiogène de cette période, le projet *Gloria* est devenu imperceptiblement « Alla Gloria... » (expression italienne) « À la gloire de... ». De la singularité, de la particularité, de l'unicité de chacun de mes interprètes, la gloire de leur passion, de leur engagement pour la danse malgré les petites humiliations ordinaires subies dans ce métier impitoyable, trop souvent assujetti aux injonctions et aux préjugés.

Faut-il encore redire aujourd'hui qu'il faut cesser de s'imaginer qu'il y aurait un corps idéal pour être danseur. Tous les corps qui dansent sont beaux parce qu'il n'y a pas de modèle uniforme. S'ils ont du talent, tous les corps des interprètes gros, maigres, petits, grands, peuvent devenir des professionnels.

Gloria est aussi une pièce à la gloire des personnes que nous avons côtoyées, les pédagogues que nous avons rencontrés, les grandes créatrices et/ou créateurs, qui, au matin de notre vie, par leurs encouragements ou par leurs œuvres, nous ont donné la confiance nécessaire pour devenir nous-mêmes... Des gratitudes sous forme de clin d'œil humoristiques, insolites, décalés parfois explicites parfois implicites parcourent la pièce. Au final de la pièce, un clin d'œil en forme d'hommage à Pina Bausch qui, à l'aube de notre parcours international nous avait accueillis Dominique Hervieu et moi avec *Le jardin lo. lo. Ito* dans son festival de Wuppertal. Pour Dominique Hervieu et pour moi, jouer dans ce théâtre si emblématique, face à toute l'équipe de Pina, présente dans la salle, fut une journée inoubliable. La chaleur de

l'accueil nous a fortifiés dans notre parcours à un moment où le monde de la danse contemporaine voyait la ligne stylistique que nous défendions comme une incongruité. Enfin dans cette pièce, je voulais évoquer la disparition silencieuse des animaux, leurs mystères, leur étrange beauté, le monde immense du rêve, qu'ils éveillent en nous. Ils ont accompagné toutes mes pièces, d'une façon ou d'une autre, je leur devais bien cela!

Vous défendez tous les animaux?

Mais non pas tous, rassure-toi, je suis pour la disparition des virus qui véhiculent les graves maladies du siècle : Sida, Creutzfeld-Jacob, Ébola, Covid, tout animal qu'ils soient. Chaque homme a ses contradictions. La pièce dénonce avec humour, j'espère, l'incroyable nombre aveugle de notre espèce. Alors que nous sommes tous migrants embarqués sur le même bateau. Voilà quelques thématiques qui s'entremêlent dans cette pièce, mais une pièce ne se réduit jamais heureusement à ses thématiques qui lui ont permis de naître. Je suis toujours touché de voir venir des spectateurs à ma rencontre, pour me livrer des interprétations cohérentes, mais auxquelles je n'avais pas pensé... L'œuvre reste toujours ouverte.

Si vous aviez à nous parler en quelques mots de *Gloria*?

Rien de plus difficile. J'essaie: *Gloria* se présente comme une comédie (musicale) dansée pour temps d'incertitudes avec des moments de virtuosité comme dans une comédie musicale. Une pièce que j'aimerais dynamique, baroque, loufoque, joueuse, qui célèbre la danse, la vie, exprime avec humour des gratitudes envers des personnes ou des artistes, qui nous ont émus. La pièce dénonce avec humour et légèreté le nombrilisme de notre espèce, elle satisfait ce besoin de gaïté, qui est au fond de nous, moins avoué que le goût de la tristesse, du désastre, de la catastrophe, mais non moins profond!

18 & 19.10.2022 • 20h00 • Grand Théâtre

LA TENDRESSE

Julie Berès

En français •
Durée 1h50
(pas d'entracte) •
Adultes 20€
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu •
Introduction
par Paul Rauchs
½ heure
avant chaque
représentation
(FR) •

Avec **Bboy Junior (Junior Bosila)**, **Natan Bouzy**, **Naso Fariborzi**,
Alexandre Liberati, **Tigran Mekhitarian**, **Djamil Mohamed**,
Romain Scheiner, **Mohamed Seddiki**
Conception & mise en scène **Julie Berès**

•
Écriture & dramaturgie **Kevin Keiss**, **Lisa Guez & Julie Berès**,
avec la collaboration d'**Alice Zeniter**
Chorégraphie **Jessica Noïta**
Création lumière **Kélig Le Bars** assisté par **Mathilde Domarle**
Création son & musique **Colombine Jacquemont**
Scénographie **Goury**
Création costumes **Caroline Tavernier & Marjolaine Mansot**

•
Production **Compagnie Les Cambrioleurs**
Coproduction **La Grande Halle de la Villette, Paris**; **La Comédie
de Reims, CDN**; **Théâtre Dijon-Bourgogne**; **Le Grand T, Nantes**;
Théâtre de la Cité – CDN de Toulouse Occitanie; **Scènes du Golfe**,
Théâtres de Vannes et d'Arradon; **Les Théâtres de la Ville de
Luxembourg**; **Les Tréteaux de France, CDN d'Aubervilliers**; **Points
Communs, Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pontoise / Val
d'Oise**; **Nouveau Théâtre de Montreuil CDN**; **Théâtre L'Aire Libre**,
Rennes; **Scène nationale Chateaufallon-Liberté**; **Théâtre de
Bourg-en-Bresse, Scène conventionnée**; **La Passerelle, Scène
nationale de Saint-Brieuc**; **Le Canal, Scène conventionnée**,
Redon; **Le Quartz, Scène nationale de Brest**; **Espace 1789, St-Ouen**;
Le Manège-Maubeuge, Scène nationale; **Le Strapontin**,
Pont-Scorff; **TRIO...S, Inzinzac-Lochrist**; **Espace des Arts, Scène
nationale de Chalon-sur-Saône**; **Théâtre de Saint-Quentin-
en-Yvelines, Scène nationale**
Soutiens **Fonds d'insertion de l'ESTBA et de l'ENSATT**,
avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

•
*La Compagnie les Cambrioleurs est conventionnée par le Ministère
de la Culture / DRAC Bretagne et soutenue par la Région Bretagne,
le Conseil Départemental du Finistère et la Ville de Brest.
Julie Berès est artiste associée du projet du Théâtre Dijon-Bourgogne,
dirigé par Maëlle Poésy.*

PROCESSUS D'ÉCRITURE PAR JULIE BERÈS

RACONTER PAR LE CORPS ET PAR LES VOIX

L'écriture de *La Tendresse* est le fruit d'un long processus durant lequel se succèdent différentes étapes.

Tout d'abord une phase d'immersion. À la manière de journalistes d'investigation, nous, les auteurs, nous sommes intensément documentés sur les questions du masculin en parcourant des essais sociologiques, philosophiques, documentaires. Sans devenir des spécialistes des questions de genre, il fallait, du moins, inscrire le sujet dans sa réalité socio-politique, mais aussi dans la façon dont il redessine les frontières de l'imaginaire, de l'intime. Certains mouvements de libération de la parole ont agi comme bissectrices dans l'imaginaire collectif. Il eût été impossible d'écrire ce spectacle de la même façon avant #MeToo.



Ce travail documentaire n'est pas que théorique. Il se double de rencontres auprès d'une quarantaine de jeunes gens, issus de milieux différents. Cela permet de mieux comprendre notre sujet, de l'éprouver sensiblement, d'en circonscrire, autant que possible, les enjeux et la façon dont il irrigue toutes les sphères de la société. Quel rapport les jeunes hommes ont-ils au désir? À la sexualité? À l'héritage parental? À la violence? Quelle place aux larmes, à la consolation de soi-même et des autres? Comment

envisagent-ils l'avenir? L'argent? Le fait de devenir père à leur tour? Quel est l'homme idéal pour eux? Nous questionnons aussi la place de la tendresse, puisque le titre de la pièce agit comme un programme souterrain.

Dans un temps parallèle, les auteurs ont travaillé à partir d'eux-mêmes, de leur imagination, de leurs souvenirs, de leurs nécessités mais aussi à partir des thématiques nommées ensemble. Cela permet de concevoir des matériaux textuels qui s'affinent et se raffinent par la suite. Les textes sont envisagés comme des prises de paroles collectives et singulières, une partition rythmique.

Enfin, la rencontre déterminante avec les huit jeunes hommes au plateau, tous issus de milieux différents, acteurs ou danseurs, a marqué une nouvelle étape décisive. L'écriture s'est enrichie et nourrie du travail de plateau dans un entrelacs avec les témoignages des interprètes dont parfois, nous nous sommes inspirés, privilégiant ainsi ce jeu entre vérité et fiction, propre à susciter, nous l'espérons, la réflexion, l'humour et l'empathie chez le spectateur.

«Huit jeunes gens de tous horizons ouvrent les possibles d'un avenir débarrassé des injonctions à la virilité. Un spectacle exaltant, au cœur de notre temps.»

Éric DEMEY – La Terrasse

«Même si la thématique de cette nouvelle pièce bien nommée La Tendresse semble se couler dans l'air du temps comme du béton dans un moule, on peut faire confiance à Julie Berès et ses acolytes, mais aussi aux huit jeunes hommes au plateau qui viennent du Congo, de Picardie, de l'opéra ou du hip-hop, pour incarner des singularités et faire voler en morceaux tout ce qui peut sembler trop rigide dans les intentions.»

Anne DIATKINE – Libération



27 & 28.10.2022 • 20h00 • Grand Théâtre
29.10.2022 • 18h30 • Grand Théâtre (relaxed performance)

FAITH, HOPE AND CHARITY

Alexander Zeldin

In English,
with surtitles
in French
& German

Durée
environ 2h00
(pas d'entracte)

Adultes 20€
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Written & directed by **Alexander Zeldin**

Set & Costume Designer **Natasha Jenkins**

Lighting Designer **Marc Williams**

Sound Designer **Josh Anio Grigg**

Movement Director **Marcin Rudy**

Assistant Director **Josh Seymour**

A **Zeldin Company** production

In Co-production with **Romaeuropa Festival**

Originally produced by the **National Theatre of Great Britain**

With support from the **Polonsky Foundation**

ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE ALEXANDER ZELDIN

CHANTER AVEC LES AUTRES

Propos recueillis par Barbara Turquier, juillet 2020

Lors d'un précédent entretien, réalisé au sujet de *LOVE* qui était présenté aux Ateliers Berthier dans le cadre du Festival d'Automne en 2018, vous aviez déclaré que vous commenciez une nouvelle pièce intitulée *Faith, Hope and Charity*. À l'époque, il s'agissait de personnages qui se réunissaient après une catastrophe... L'idée de la catastrophe a-t-elle disparu ?

Oui et non. Au début, je pensais faire quelque chose sur une inondation : j'ai lu le livre d'Evgueni Zamiatine, *L'Inondation*, et j'ai rencontré des victimes d'inondation au nord de l'Angleterre. Même si le sujet m'intéressait en tant que métaphore, je n'ai finalement pas trouvé l'intrigue de la catastrophe assez intéressante. Elle appelait des questions très concrètes, qui évoquaient un peu un film catastrophe américain ; ce n'était pas une situation théâtrale... Donc j'ai abandonné cette idée, mais j'ai gardé le fait que la toiture du bâtiment fuyait. Il y a une inondation, mais c'est une catastrophe qui dure – parce que la violence sociale est une chose qui dure. Ce n'est pas comme un attentat, c'est plutôt une sorte d'attentat perpétuel. C'est pourquoi j'utilise la temporalité d'un an, avec quatre saisons. La catastrophe s'est donc étendue.

Est-ce aussi parce que, contrairement à la temporalité de la crise, cette situation n'est pas suivie d'un « retour à la normale » ?

Faith, Hope and Charity raconte l'histoire d'un lieu qui ferme. Je me suis posé comme défi de traiter la fin d'une époque, comme dans *La Cerisaie* de Tchekhov. Dans ma pièce, cela fait vingt-cinq ans que Hazel tient cette banque alimentaire avec Pete, qui est absent car il est malade. Cette situation est inspirée de faits réels : j'ai rencontré deux personnes à Sheffield qui tenaient une banque alimentaire et une chorale, des gens très inspirants pour moi. Le fondateur de cette chorale est décédé pendant l'écriture de la pièce. En hommage, j'ai créé le personnage de Pete. J'ai voulu laisser dans la pièce l'idée d'un homme qui s'en va et d'une femme qui ne veut pas poursuivre parce que les autorités locales veulent reconverter le lieu en un établissement de luxe – une réalité presque banale en Angleterre.

© Maxime Bruno





Si la pièce raconte la fin d'une époque, elle conclut également un cycle avec la trilogie commencée avec *Beyond Caring* puis *LOVE*...

Les trois pièces ont un lien thématique fort entre elles. Quel est-il ?

La lutte intime face à la sensation d'être laissé de côté, de l'individu contre le système, peut-être. *Beyond Caring* parle du travail, *LOVE* de la maison, et *Faith, Hope and Charity* parle des autres, de la communauté. J'ai pensé intituler la trilogie *L'amour, la dignité et les autres*, mais l'ensemble s'appelle finalement *Les Inégalités*. Ce titre met aussi l'accent sur des affects puissants et positifs, sur de grandes émotions, qui surgissent dans ces circonstances dramatiques. Comment lire ce titre, qui pourrait sembler idéaliste, au regard des sujets graves qu'il traite ?

L'idéalisme et les grandes émotions ne sont pas l'apanage des riches. J'ai appris beaucoup sur l'amour familial et romantique avec les

personnes avec qui j'ai travaillé pour écrire *LOVE*. Foi, espoir, charité : oui, c'est idéaliste. Mais cela se fonde aussi sur un phénomène très courant aujourd'hui : des personnes qui n'ont pas d'autre endroit où aller, qui créent entre elles un lien qui est celui de la foi quelque part, de l'espoir. Je n'entends pas le mot « charité » dans un sens chrétien. Pour moi, il s'agit de voir la souffrance de l'autre et d'essayer de l'aimer. Avoir des titres qui font appel à des choses essentielles, primordiales, c'est un peu une façon de situer notre effort de faire du théâtre dans une lignée plus grande... Quand on fait du théâtre, il faut se préoccuper des origines du théâtre, qui est quand même quelque chose de l'ordre du rituel. J'essaie de suivre les pas de ceux qui sont venus avant moi, de faire vibrer ce titre ambitieux avec sincérité. Je veux m'inscrire dans cette histoire et en même temps être complètement dans la réalité – pour essayer d'aborder la réalité de manière plus fraîche. Cette tension entre une chose vaste, ancienne, qu'est l'art théâtral et l'absolue nécessité d'être dans le présent, l'instant même du présent de la représentation, est une des belles tensions du théâtre, un de ses nombreux miracles.

Quel a été le processus d'écriture pour cette pièce ?

Assez simple : j'ai écrit la pièce avant les répétitions, certains acteurs étaient présents pendant le développement, mais beaucoup juste au moment des six dernières semaines de répétitions. Je mène un travail de recherche très conséquent, qui est aussi lié à la distribution, car un certain nombre des acteurs vient de ce genre d'endroit et n'ont pas fait de théâtre. Certains ont été sans abri... Je me suis lancé deux défis : d'abord, que tout le monde parle en même temps, de vraiment montrer un groupe, ce qui est très dur techniquement ; puis, qu'il y ait quatre actes, ce qui est, d'un point de vue dramaturgique, plus compliqué que trois actes (au moins pour moi !). Je voulais écrire quelque chose de plus vaste dans une plus grande temporalité que *LOVE*, qui reste une pièce très intense, immédiate... Ici, je voulais un canevas plus vaste. Une structure en trois actes me venait assez aisément : situation, complication, résolution... Je voulais me forcer à penser en quatre actes, ne pas piéger l'expression des personnages dans l'intrigue ou l'obstacle auquel ils sont immédiatement confrontés, mais plutôt trouver une façon de les voir dans la durée. Dans Tchekhov, c'est très fort, l'immense tendresse avec laquelle il montre les gens face au passage du temps, à la durée de la vie et à la naissance de la foi,

de l'espoir, mais aussi la déception et l'absence... En tout cas, j'ai demandé à Peter Brook ce qu'était le quatrième acte, et il m'a dit comme une évidence: c'est le nouveau commencement, le nouveau monde...

Cela pourrait être le titre d'une pièce.

Comment avez-vous travaillé la langue entre le souci du réalisme et un travail plus littéraire?

Je cherche surtout un registre rythmique. L'exactitude est très importante. J'écris aussi «sur» les acteurs: je pense à eux en écrivant le texte, à leur voix, leur manière de parler... Et les acteurs ont bien sûr la possibilité de contribuer à la construction de leur personnage, on change des choses ensemble tout le temps. J'ai envie qu'on ait l'impression qu'on improvise, mais rien n'est improvisé. D'ailleurs le texte était assez dur à apprendre.

La musique semble jouer un rôle important dans la pièce, notamment par le biais de la chorale.

Elle est extrêmement importante. J'ai visité ce centre communautaire dans une église à Sheffield, où il y avait une chorale et une banque alimentaire. J'ai été bouleversé par cette situation où les gens venaient chercher à manger et chantaient ensuite ensemble, les uns avec les autres. C'est une situation difficile à définir, pas didactique du tout. En somme, une vraie situation, très propice au théâtre. Je me suis donc donné cela comme situation. J'ai regardé les chorales qui travaillent avec des personnes vulnérables. J'ai passé beaucoup de temps avec des chorales de sans-abri, il y en a plusieurs à Londres, elles sont extraordinaires. On a fait venir l'une d'elles, *The Choir with No Name* à nos répétitions.

On s'interrogeait: qu'apporte le fait de chanter avec les autres? La chorale fournit une métaphore très juste du fait d'être ensemble.

Un beau spectacle humaniste qui est à la fois une chronique sociale et une fable. Une vraie pièce jouée par une troupe investie. Un spectacle qui coche toutes les cases. C'est très beau.

Philippe CHEVILLEY – France Culture

Un beau spectacle qui m'a secoué. Un grand spectacle. Alexander Zeldin est un très grand metteur en scène et un très grand auteur. C'est un théâtre qui dit énormément de choses sans jamais crier. Le spectacle est extraordinairement subtil, fin et profond. On est dans l'anti-spectaculaire. Il y a de la légèreté aussi et en même temps, c'est déchirant sans jamais s'appesantir et sans pathos. C'est très touchant.

Anna SIGALEVITCH – France Culture



18.12.2022 • 11h00 & 15h00 • Grand Théâtre
21.12.2022 • 18h30 • Grand Théâtre

ALL D'DÉIEREN AUS DEM BËSCH

Elise Schmit

Fräi adaptéiert nom Märche *Bridderchen a Schwësterchen*
vun de **Bridder Grimm**

En luxembourgeois, avec surtitres en français & anglais

- À partir de 6 ans
- Durée 1h30 (pas d'entracte)
- Adultes 25€, 20€, 15€
Jeunes 8€
Kulturpass bienvenu

Regie **Anne Simon**
Choreographie **Elisabeth Schilling**
Bün **Mélanie Planchard & Lynn Scheidweiler**
Kostümdesign **Ágnes Hamvas**
Kompositioun **Pascal Schumacher**
Luucht **Nina Schaeffer**
Regiemataarbecht & Assistenz **Sally Merres**
Choreographesch Assistenz **Malcolm Suther**
•
Mam **Anne Klein, Nora Koenig, Raoul Schlechter, Philippe Thelen, Max Thommes, Dominik Raneburger, Anouk Wagener**
•
DänzerInnen **Georges Maikel Pires Monteiro, Malcolm Sutherland, Aifric Ní Chaoimh & Junior Company CND Luxembourg**
Ensembl **United Instruments of Lucilin**
Cembalo **Violaine Cochard**
•
Produktioun **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

cercle
des
spectateurs

Samschdeg, den 17. Dezember
10h30 • Grand Théâtre

Dir wollt schonn ëmmer e Bléck hannert d'Kulisse vun engem Theater geheien? Wëssen, wat alles muss preparéiert gi virun enger Virstellung? Da sidd dir bei eis genee richteg! D'Anne Simon (Regie), d'Nina Schaeffer (Luucht) & de Joël Seiller (Maquillage) invitéirenlech op d'Bün vum Groussen Theater wou Dir gewuer gitt, wéi d'Déieren déi Deeg drop an Szeen gesat gi fir d'Virstellungen.

Fir Kanner (7-11 Joer) & hir Elteren

Lifegoal: Prënz/Prinzessin?

Workshop iwwert Genderstereotypen mam Milla Trausch • 11h30
Op Lëtzebuergesch / ab 9 Joer

Abschreiwung: lestheatres@vdl.lu

De Brudder an d'Schwëster hunn et net gutt. All Dag ploer si sech an der Madamm Malfi hirem Haus, bis se bal ëmfalen, mee si gi vun hirer Adoptivmamm just vernannt a bestrooft. Fir d'Ginette, hiert eegent Meedchen, mécht si dogéint alles. Hatt soll schliisslech enges Daags Kinnigin ginn! Um neie Kinnek sengem Fest soll d'Ginette en onvergesslechen Androck maachen, fir datt hien hatt bei sech op d'Schlass invitéiert.

Dem Elise Schmit säi Märchen iwwert Anëschtsinn an Upassung, iwwert Frëndschaft a Solidaritéit, an iwwert de Wonsch, säin eegene Wee ze fannen, gëtt virun de Chrëschtdeeg erëm opgeholl. An der Inzenéierung vum Anne Simon, dat vun engem aussergewöhnlechen, kreativen Team encadréiert gëtt, kënn de Märchebësch mat Danz a Musek zum Liewen. Eng multidisziplinär Erfahrung fir d'ganz Famill.

ELISABETH SCHILLING IM GESPRÄCH MIT PASCAL SCHUMACHER

Pascal, du hast die Musik zu dem Weihnachtsmärchen *All d'Déieren aus dem Bësch* kreiert, wie hast du den Prozess erlebt?

Für mich war der Prozess von äußerst angenehmer Natur. Der Prozess begann mit einem ersten Meeting im Grand Théâtre, welches ganz wichtig war, um ein Gefühl für das Team und auch das Stück zu bekommen.

Die gesamte Entstehungsphase an sich dauerte einige Monate und geschah stets in enger Zusammenarbeit mit der Regisseurin Anne Simon und auch mit dir, der Choreographin. Das Grundkonzept der Musik ist in einer relativ kurzen und sehr kreativen Phase entstanden. Natürlich hatte ich das Stück schon lange im Voraus durchgelesen und mir meine Gedanken dazu gemacht. Davon ausgehend habe ich musikalische Tableaus, vergleichbar mit musikalischen Puzzleteilen, entworfen. Diese wiederum hatte Anne Simon dann im Probenprozess ausprobiert und genutzt, woraufhin sie zu Leitmotiven für bestimmte Szenen umgewandelt wurden. Während mehreren Wochen ging es hin und her und nach und nach nahm alles Form an.

Wie und für welche Instrumente hast du dich entschieden?

Von Beginn an wusste ich schon, dass ich unbedingt mit Cembalo arbeiten wollte, das war quasi die Basis der Komposition. Die restliche Instrumentalisierung habe ich dann relativ schnell darauf aufbauend und intuitiv entschieden. Wir bedienen Klischees wie das Jagdhorn oder die Flöte, die natürlich an Vögel erinnert. Eine Pauke ist dabei, aber auch ein ungewöhnliches Streichquartett, innerhalb dessen die zweite Violine durch einen Kontrabass ersetzt wurde. Dies gibt den Streichern eine notwendige Tiefe, was eine gewisse Dramatik, eine Bedrohlichkeit in der Musik ermöglicht, die wir für das Stück brauchten.

Was für eine Erfahrung war es für dich eine Geschichte zu vertonen?

Zunächst bin ich davon ausgegangen, dass ich eine Kindermusik schreiben müsste. Beim ersten Telefonat mit Anne Simon sagte sie mir, dass es auf gar keinen Fall Kindermusik sein solle, sondern dass die Musik in gewisser Weise zeitgenössisch sein, und ebenfalls Erwachsene ansprechen solle, um so dem gesamten Stück gerecht zu werden.

Ich komponiere eher intuitiv und nicht so sehr mit dem Kopf. Ich vertraue sehr auf mein inneres Bauchgefühl.

Wie ich schon sagte, das Grundkonzept der Musik ist in einer kurzen und intensiven Phase entstanden, in der ich die verschiedenen Tableaus komponiert und weiterentwickelt habe. Danach hieß es flexibel sein und im kreativen Prozess mit den anderen Kunstformen immer wieder meine Musik umzumodellieren und anzupassen. Dank der Tatsache, dass die verschiedenen Tableaus innerhalb einer und der gleichen Kompositionsphase entstanden sind, war diese Herangehensweise unproblematisch und hat zu keinem Moment die Kohärenz der Komposition gefährdet.

In dem Prozess der Kreation musstest du Musik für sowohl Theater als auch Tanz schreiben. Inwiefern sind die Prozesse, Musik für diese unterschiedlichen Kunstformen zu schreiben, verschieden?

Mit Anne Simon ging es mehr um Stimmungen: ist es eine Musik, die bewegt ist, voller Eindrücke und Rhythmen, oder ist es eher etwas flächiges, eine Musik, die Platz lässt, um das gesprochene Wort der SchauspielerInnen darüber zu setzen und wahrnehmbar zu machen?

Der Prozess mit dir, Elisabeth, und dem Tanz, war insofern anders, als dass wir schon wussten, welche Stimmung dieser bestimmte Tanz, diese bestimmte Szene haben musste. Es ging in der Musik für die Choreographie eher um technische Fragen wie Längen oder Tempi – wie schnell würdet ihr den Tanz tanzen können oder wie schnell würden die MusikerInnen spielen können?

Im Dreiergespann mit Anne, dir und mir fand ich es sehr spannend, auch die Dramaturgie des Gesamtstückes mit zu berücksichtigen und zu formen. Das hat mir sehr viel Spaß gemacht und war ein außerordentlich bereichernder Prozess für mich.

Unser Prozess war ja wirklich ein harmonisches Geben und Nehmen, ein gegenseitiges Teilen von Visionen und Impulsen, die dann eine sehr kollaborative Kreation ermöglichte. Die so genannte Jagdmusik hattest du ja vorab komponiert und ich hatte den Tanz ganz darauf zugeschnitten. Bei der Quellenmusik war es eher meine Vision für die Bewegungen und die choreographischen Formationen, die dann den Rhythmus definierte, auf den du eingegangen bist.

Genau, das war eine gute Zusammenarbeit. Das hätte ich so alleine nie komponiert. Ich mag die Stelle sehr!

Magst du noch etwas zu der Zusammenarbeit mit dem Ensemble Lucilin erzählen?

Mit den United Instruments of Lucilin arbeite ich schon seit ca. 15 Jahren immer mal wieder. Es gibt keinen großen Graben zwischen dem Komponisten und den MusikerInnen. Ich weiß für wen ich schreibe, sie wissen aber auch von wem es geschrieben ist und wie die Musik zu verstehen ist, deswegen sind solche langfristigen Kollaborationen immer ein riesen Vorteil.



13 & 14.01.2023 • 20h00 • Théâtre des Capucins
15.01.2023 • 17h00 • Théâtre des Capucins

THE NATURE OF FORGETTING

Theatre Re

Little spoken text
in English

Durée
1h15
(pas d'entracte)

Adultes
20€, 15€, 8€
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Introduction to
the play by
Janine Goedert
30 minutes
before every
performance
(EN)

14.01
Meet the
artistic team

Conceived & directed by **Guillaume Pigé**
Devised by the **company**
Composer **Alex Judd**

Lighting Designer **Katherine Graham**
Costume & Prop Designer **Malik Ibheis**
Dramaturg **A.C. Smith**

With **Louise Wilcox, Eygló Belafonte, Calum Littley, Guillaume Pigé, Henry Webster, Nathan Gregory**

Production **Theatre Re**

Funded by **National Lottery through Arts Council England**
Co-commissioned by **London International Mime Festival; The Point Eastleigh; South Hill Park**

Supported by **Shoreditch Town Hall & Haringey Council**



© National Taichung Theatre

LYDIE DIEDERICH IM GESPRÄCH MIT SIMONE BECK

Am 14. und 15. Januar 2023 kommt im Kapuzinertheater *The Nature of Forgetting* der Compagnie Ré zur Aufführung. Hauptfigur ist Tom, 55 Jahre alt und an Demenz erkrankt. In einem Gespräch mit Simone Beck geht Lydie Diederich, Mitglied des Direktoriums und Direktorin Langzeitstrukturen der „**Association Luxembourg Alzheimer**“ (ALA), auf diese Krankheit und ihre Auswirkungen auf die Menschen mit Demenz und ihre Familien ein.

Der Schriftsteller Thornton Wilder sagt in „Our Town“, dass das Unvergängliche, das jedem Menschen innewohnt, das ist, was bleibt, wenn die Erinnerung verschwunden ist. Dieser schöne Gedanke ist aber wohl kaum tröstlich für die Menschen, die direkt oder indirekt von Demenz betroffen sind. Wie beschreibt man Demenz?

Demenz ist eine chronische und evolutive Erkrankung des Gehirns. Sie beeinträchtigt die intellektuellen Fähigkeiten der Person, ihre Denkweise, ihren Orientierungssinn, ihre Ausdrucksfähigkeit, was bis zum Sprachverlust, der Aphasie, führen kann. Man unterscheidet zwischen primärer und sekundärer Demenz. Die primäre Demenz – zu der die Alzheimer-Krankheit gehört – ist unheilbar und irreversibel. Neben der Alzheimer-Krankheit, unter der rund 70 % der Betroffenen leiden, gibt es 50 beschriebene Demenzformen. Die sekundäre Demenz kann reversibel sein und durch entsprechende Behandlungen geheilt werden. Sie kann beispielsweise ausgelöst werden durch Dehydratation, Unterfunktion der Schilddrüse, Mangel an Vitamin B12 oder auch einen Gehirntumor. Wenn man diese Auslöser erfolgreich behandelt, verschwindet auch die sekundäre Demenz. Auszunehmen ist allerdings hier eine sekundäre Demenz, die über jahrelangen Alkoholkonsum verursacht wird: meistens hat der Alkohol schon so große Schäden verursacht, dass eine erfolgreiche Behandlung nicht mehr möglich ist. In dem Fall spricht man vom Korsakow-Syndrom.

Tom, die Hauptfigur von *The Nature of Forgetting* erkrankt schon im Alter von 55 Jahren an Demenz.

Wenn man von Personen spricht, die jünger als 65 Jahre alt sind, spricht man von vorzeitiger oder präseniler Demenz. Weitaus häufiger sind die Erkrankungen älterer Menschen. Je älter ein Mensch wird, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass er an Demenz erkrankt. So wurde errechnet, dass im Alter von über 90 Jahren jeder dritte Mensch von einer Form von Demenz betroffen werden kann. Allerdings muss man sagen, dass es nicht immer einfach ist, die durch eine



Demenz verursachte Rückbildung von einem normalen Alterungsprozess zu unterscheiden. Man kann einem Alterungsprozess entgegenwirken, indem man gesund lebt und mental aktiv bleibt. Auch spielt das soziale Umfeld eine gewisse Rolle.

Welche Aufgabenbereiche hat die „Association Luxembourg Alzheimer“?

Die ALA wurde 1987 von zwei betroffenen Angehörigen als ASBL gegründet und ist heute mit über 330 Mitarbeitern DIE Referenz für Menschen mit Demenz und ihre Familien. Die Vereinigung fing bescheiden als Beratungsstelle an. Von ihrem Verwaltungssitz in Dommeldingen aus koordiniert sie jetzt 6 Tagesstätten, einen auf Demenz spezialisierten ambulanten Pflegedienst mit 4 Zweigstellen sowie das Wohn- und Pflegeheim „Beim Goldknapp“ in Erpeldingen an der Sauer, das im Moment 117 Bewohner aufnehmen kann, aber bald um 36 Zimmer vergrößert wird. Wichtig sind ihre Dienstleistungen im Interesse der Betroffenen und ihren Familien: sie berät diese bei der Anpassung der Wohnung oder der Ernährung, bietet psychologische Unterstützung, eine rund um die Uhr besetzte Helpline (26 432 432) oder auch therapeutische Dienste wie Ergotherapie oder Physiotherapie an. Jüngere Demenzerkrankte, die z. T. noch im Berufsleben stehen oder für eine Familie verantwortlich sind, tauschen sich im Rahmen von einer Selbsthilfegruppe aus. Finanziert werden diese Leistungen durch Spenden und in bestimmten Bereichen durch Konventionen mit den zuständigen Ministerien. Unterstützung kommt auch durch verschiedene Stiftungen. Die Alzheimer-Stiftung unter der Schirmherrschaft Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin wurde auf Initiative der „Association Luxembourg Alzheimer“ ins Leben gerufen. Die gemeinnützige Alzheimer-Stiftung verfolgt die gleichen Ziele wie die Alzheimervereinigung und ist befugt, steuerlich absetzbare Spenden anzunehmen. Die Spenden, die an die Alzheimer-Stiftung überwiesen werden, werden für spezifische Projekte der ALA eingesetzt. Dank dieser Unterstützung kann sich die ALA weiterhin konsequent für die Erreichung ihrer Ziele einsetzen.

19, 20, 24, 25, 26* & 28.01.2023 • 20h00 • Grand Théâtre
22 & 29.01.2023 • 17h00 • Grand Théâtre

SONGES D'UNE NUIT...

D'après *Le Songe d'une Nuit d'Été* de William Shakespeare
Traduction de Pascal Collin

Création
en français

Durée
inconnue,
spectacle
en création

Adultes
20€, 15€, 8€
Jeunes **8€**
Kulturpass
bienvenu

*Mit Gebärden-
sprachdolmetscher
(Deutsche
Gebärdensprache)

Introduction par
Ian De Toffoli
½ heure avant
chaque
représentation
(FR)

Mise en scène **Myriam Muller**
Scénographie **Christian Klein**
Costumes **Sophie Van den Keybus**
Lumières **Renaud Ceulemans**
Création sonore **Emré Sevindik**
Création vidéo **Emeric Adrien**
Assistant à la mise en scène **Antoine Colla**

Avec **Céline Camara, Olivier Foubert, Rosalie Maes, Catherine Mestoussis, Christine Muller, Rihannon Morgan, Valéry Plancke, Manon Raffaelli, Konstantin Rommelfangen, Raoul Schlechter, Pitt Simon, Timo Wagner, Jules Werner**

Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

cercle
des
spectateurs

7 janvier 2023 • 15h00

Répétition ouverte
suivie d'une rencontre
avec Sophie Van den Keybus,
créatrice des costumes
du spectacle

Inscription: lestheatres@vdl.lu

ENTRETIEN AVEC LA METTEURE EN SCÈNE MYRIAM MULLER PAR IAN DE TOFFOLI

SONGES D'UNE NUIT... COMME UNE PIÈCE POST-PANDÉMIQUE DÉLURÉE

Après *Mesure pour mesure* et *Hamlet*, voici une troisième mise en scène d'un classique de Shakespeare. Peut-on y voir une intention récurrente, un travail de longue haleine avec les textes de celui qu'on appelle souvent « le barde » ?

Non, pas nécessairement. Il y a des moments dans la vie où l'on se sent prête à mettre en avant et à articuler certains aspects ou thématiques, souvent cela tient à l'air du temps et à l'époque dans laquelle on vit. On a envie de raconter une histoire précise. Pour moi, c'était surtout le désir de faire une pièce post-pandémique, inclusive, immersive, qui célèbre une nouvelle joie de vivre et d'être ensemble. Mais aussi l'envie de monter une comédie. Parce qu'il est moins facile de faire rire le public que de le faire pleurer. *Le Songe d'une nuit d'été*, rebaptisé *Songes d'une nuit...* dans le travail d'adaptation que nous proposons, peut être tout cela. C'est une grande pièce à tiroirs, inépuisable, écrite dans une langue drôle et loufoque.

Le mot-clé est ici « pièce post-pandémique ». Peux-tu élaborer ?

Mes dernières pièces, telles que *Breaking the Waves* ou *Liliom* étaient souvent des pièces dures, avec des thématiques sociales ou féministes. Après tout, il est clair que le théâtre aujourd'hui, c'est un lieu de débat social et politique. Mais c'est aussi un lieu de rencontre, un lieu d'échange. Mon envie maintenant est de créer, sur scène, quelque chose comme une grande fête. Le tout sur la base d'un matériau de grande qualité. *Le Songe d'une Nuit d'Été*, ce n'est pas un simple vaudeville. Ce sera un grand moment de « come together », entre public et artistes sur scène.

D'où le dispositif immersif que tu prévois? Tu peux, sans trop en révéler, nous mettre l'eau à la bouche?

Je prévois de rendre floues les frontières entre salle et scène. Je ne veux révéler que ceci: en rentrant dans la salle de théâtre, on se retrouve d'emblée plongé dans un monde décloisonné.

Le Songe d'une nuit d'été est la pièce la plus ouvertement magique de Shakespeare. C'est un univers que tu convoques dans ta mise en scène?

Absolument. Un univers des songes et de rêves faits de sens. Un double du monde, un monde parallèle, comme dans *Stranger Things*, mais sans le côté glauque, juste le côté merveilleux. Ce sera un monde où tout est possible, où tout est permis, surtout au niveau de l'amour et de l'échange. C'est ça la grande thématique de la pièce: les rêves dans lesquels se retrouvent les personnages à un moment dans la pièce, quand ils se dédoublent en Elfes et autres créatures magiques, leur permettent finalement, par la suite, de réintégrer la vie réelle et de l'accepter. Les rêves font ça. Ils parlent directement à l'inconscient et nous aident à assimiler les difficultés de la vraie vie, à régler nos problèmes, à surmonter nos conflits et peurs et faiblesses. Et les spectateur.trice.s pourront vivre cette expérience sensuelle, de lâcher prise, avec nous.

L'amour et les aléas de l'amour sont une des grandes thématiques de cette pièce. Par quel angle t'attaques-tu à ce sujet éternel ici?

Par celui du fantasme et de la permissibilité des fantasmes qu'il y a en chacun de nous. J'ai évoqué les rêves, qui nous permettent d'évacuer le quotidien, mais ce sont les fantasmes – dans un sens, les rêves éveillés – qui nous embrasent les sens, qui nous sont nécessaires à notre survie même. *Songes d'une Nuit...* parle des aléas de l'amour, qui ne tiennent à rien. Et c'est ça la vie. N'importe qui peut à n'importe quel moment avoir un coup de foudre brûlant et parfaitement inattendu. En somme, cela fait de cette pièce un théâtre implicitement et surtout gaiement psychanalytique.



27 & 28.01.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

SYLVAIN GROUD – BALLET DU NORD, CCN & VOUS !

LET'S MOVE!

Pièce participative pour 5 danseurs.ses, 5 musicien.ne.s
& jusqu'à 150 amateurs.trices

Durée 1h15
(pas d'entracte)

Adultes
25€, 20€, 15€
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Chorégraphie **Sylvain Groud**

Interprètes chorégraphiques – mais pas que **Lauriane Madelaine, Jeremy Martinez, Joana Schweizer, Cybille Soulier, Julien-Henri Vu Van Dung**

Interprètes musicien.ne.s – mais pas que **Guilhem Angot, Mélanie Bouvet, Simon Deslandes, Miguel Filipe, Alexandre Prusse, Joana Schweizer**

Création lumière **Michaël Dez**

Scénographie **Sylvain Groud, Michaël Dez**

Cheffe costumière **Chrystel Zingiro** assistée de **Sylvie Dermigny, Elise Dulac, Emmanuelle Geoffroy et Patricia Rattenni**

Production **Ballet du Nord – Centre Chorégraphique National Roubaix Hauts-de-France**

Coproduction **Compagnie MAD / Sylvain Groud; Le Colisée, Théâtre de Roubaix; Théâtre-Sénart, Scène nationale**
Commande **Philharmonie de Paris**



Vous avez plus de
18 ans, vous aimez
danser et chanter,
alors rejoignez l'équipe
de *Let's Move!*

Plus d'infos
et inscriptions:
lestheatres@vdl.lu

Let's Move!, c'est le retour en force de Sylvain Groud sur la scène du Grand Théâtre, avec une production participative, sur l'univers de la comédie musicale. L'idée est aussi simple que séduisante : se laisser porter par le plaisir de fredonner, chanter les airs des comédies musicales célèbres, de *Chantons sous la pluie* à *La La Land*, en passant par *Mary Poppins*, *West Side Story*, *Grease*, ou *Hair*, pour oser passer le cap et se mettre à danser, ensemble! *Let's Move!* réunit des danseurs.ses professionnel.le.s, mais également une centaine de danseurs.ses amateurs.trices du Luxembourg, dans un univers rétro-kitsch que tout le monde rêve de revisiter. La pièce se construit ensemble dans la plus pure valorisation du « lâcher prise ».

CHOREOGRAPHERS ELISABETH SCHILLING & SYLVAIN GROUD IN CONVERSATION

For the current cycle *Vivre Ensemble*, the choreographer Sylvain Groud will return to Luxembourg and bring *Let's Move!* to the Grand Théâtre: an artistic creation that includes up to 150 amateur dancers who perform together with professional dancers and musicians.

Sylvain, *Let's Move!* – what is this piece about?

Let's Move! was originally commissioned by the Philharmonie de Paris, with whom I've had a long-term relationship creating participatory and immersive projects. It was they who proposed that I could work on a new piece around musicals. In the beginning, I actually hated the idea, given all the inherent clichés; but then I actually got interested in that very opposition of mine, that refusal. With time, I realised that it wasn't true that I disliked musicals – I do love singing, I sing all the time, and as a child I was fascinated by *West Side Story*, by *Les Dames de Rochefort*... So I gradually became interested in the idea of some kind of collective memory of musicals, since it looked like

almost all generations have a relationship to them: just as I start snapping my fingers like this, in a specific rhythm, for instance, *West Side Story* will pop up in many of our minds. What inspired me was how this collective memory of musicals could perhaps become an ally in terms of providing access to contemporary art to a greater diversity of people.

This idea of working with musicals is very bold and courageous. In today's dance world, artists are often quite scared of accessing such an idea of culture in relation to emotion. So how can we imagine the creative process around *Let's move!*? How do you work with professional dancers as well as amateur performers?

In the process of creating this piece, I quite heavily relied on the music, and I chose a team of dancers who love to sing. We worked with a choirmaster who managed to come up with a style of singing, of performing, that is not based on some 'imitating-John-Travolta' thing but focusses on listening. We used certain imageries in order to develop the voice in conjunction with a very specific physicality, which would allow a much deeper and more fluid bodily approach. With my core team of performers, we offer several workshops to the participants; and while some of the material is choreographed in advance, we develop some of the choreography in collaboration with the workshop participants. We always know where we want to go, but together with the participants, we discover how we can reach that vision together. In the beginning, this process is led by the team of dancers alone, and I only arrive at a later point. Once I join, I usually receive many 'presents': choreographic and creative presents, moments of individual and collective artistry that were created with the generosity of each group as well as the courage of each single participant. Everyone has something very unique to give.

Why are you interested in working with amateur performers?

To be honest, I think it has something to do with the recognition of our profession, with making it understood: the space, the time, the energy that goes into our work, the fact that it's a very tough profession, also emotionally. At a more personal level, I think I also do this work to legitimate a place for us in our society. For me, a dancer, a musician or a poet is just as important in society as a nurse or a surgeon; and yet, it is incredibly complicated to admit this. Artists seem to live with

this madness; they choose this life in which they sacrifice themselves to the emotions and the subjects of the moment, of the now. Nevertheless, not everyone is an artist. We all have our professions, we all make a choice. Participatory projects like this one are also an opportunity, through the experience of being part of creative processes, to admit this. People come out of the workshops with more respect for artists and with even more fascination, I think, but not in the 'fan' way – it is a sense of admiration for the commitment that it takes to be an artist, which, in my experience, also encourages them to become more engaged.

How does this conviction translate into your work as the artistic director at Ballet du Nord / Centre Chorégraphique National Roubaix Hauts-de-France?

When I started as a choreographer making my first works – first on grief, later on the subject of 9/11 – I immediately felt the need to turn around and ask the audience: 'And you? How do you feel about those subjects?' So the idea of working in close partnership and collaboration with the audience was of great significance to me from the very beginning of my creative career. Thus, when I arrived in this job as a director, I was thinking to myself: what will I do with this institution, which is one of the biggest and most established choreographic centres in France? I then quickly realised that 'without you' it couldn't work. So I decided to create a vision, based on this realisation, of working together 'with you', with the audiences, and to even make this mission part of the name: '*CCN & vous!*' I understand this name, this title, as a kind of imperative: 'move!', 'mobilise!' Through '*CCN & vous!*', we offer a wide range of participatory initiatives for diverse audiences. Audiences must be thought of as extraordinarily discerning, and it matters whether they feel that one is with them. In the end, I, as an artist, am just a little piece of the We. The artistic creation is much more relevant when it can feed on what every single one has to offer as its strength. Just have a look – it's also reflected on our walls – as Albert Jacquard said: "Se rencontrer soi nécessite un détour par l'autre."

Thank you very much for this inspiring conversation, Sylvain. We are very much looking forward to welcoming you, your company, and your work!

28 & 31.03.2023 • 18h30 & 20h00 • Grand Théâtre
01.04.2023 • 19h30 & 21h00 • Grand Théâtre
02.04.2023 • 17h00, 18h30 & 20h00 • Grand Théâtre

METTRE AU MONDE

Renelde Pierlot

Durée estimée
1h00
(pas d'entracte)

Adultes 15€
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Mise en scène **Renelde Pierlot**

samedis
aux
théâtres

01 avril 2023 • 18h00

Table ronde
sur les nouvelles parentalités
modérée par la journaliste Audrey Somnard
Dans le cadre des représentations
de *Pour Autrui*

Inscription: lestheatres@vdl.lu

INTERVIEW AVEC LA METTEURE EN SCÈNE RENELDE PIERLOT

Propos recueillis par Audrey Coyle

« J'imagine une expérience sensorielle »

Eschoise d'adoption, Renelde Pierlot est comédienne, metteuse en scène et depuis cette saison artiste associé des Théâtres de la Ville. Elle n'hésite pas à s'attaquer à des sujets difficiles comme les maladies mentales au sein de la famille, avec *Pas un pour me dire merci*, ou encore les rites funéraires avec *Let Me Die Before I Wake*. Sa force est d'amener son spectateur à un questionnement à travers le regard des personnes concernées. La metteuse en scène poursuit ses réflexions sur la société d'aujourd'hui en se penchant cette fois, avec *Mettre au monde*, sur les nouvelles formes de parentalité. Son spectacle s'inscrit dans le Cycle *Vivre ensemble* des Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Vous êtes une habituée des sujets de société difficiles, comment vous-y préparez-vous ?

C'est un sujet dense qui soulève beaucoup de questions et qui me touche. Je me plonge dans la matière via des lectures, mais aussi en interrogeant beaucoup de personnes concernées tout simplement. Pour ma pièce traitant des maladies mentales au sein de la famille, j'ai rencontré des patients, des proches, des médecins, des psychiatres, je m'imprègne du sujet. Je choisis ces thématiques car le théâtre est le moyen de questionner la société et de questionner mon monde, partager des réflexions plus que donner des réponses.

Pour ce spectacle, la particularité c'est que la situation de la PMA (Procréation médicalement assistée) et surtout de la GPA (Gestation pour autrui) varient énormément d'un pays à l'autre. Les lois changent, rien que les conceptions sont différentes. J'ai ainsi rassemblé de la documentation très dense sur les pays voisins, mais je vais devoir me restreindre pour ne pas trop m'éparpiller. Par exemple, en France la GPA est clairement interdite, mais en Belgique, la GPA est tolérée à condition qu'elle ne soit pas commerciale, mais non encadré par la législation belge. Avec pour conséquence que les hôpitaux peuvent édicter leurs propres règles. C'est donc en quelque sorte encadré par certains hôpitaux, ce qui n'est pas le cas au Luxembourg.

J'ai aussi beaucoup lu sur les enfants issus de PMA ou de GPA puisque nous avons aujourd'hui le recul nécessaire pour les interroger sur leur parcours.

Comment proposez-vous concrètement votre vision ?

En moyenne pour un spectacle, je travaille sur le sujet pendant deux années en amont, mais comme il s'agit cette fois d'une commande, j'ai eu un an de préparation. J'écris tout dans le sens où j'ai la vision du spectacle et de ce qui va se passer, combien de temps va durer la scène, ce que vont dire les comédiens, tout est conceptualisé. Mais je n'y pose pas les mots en tant que tels.

Pour mon spectacle précédent, j'avais apporté des documents aux comédiens pour leur expliquer ce que je voulais, je leur ai expliqué les scènes comme je les voyais. Puis je leur ai demandé d'improviser et nous avons procédé comme cela pour définir le texte. Je considère que je ne suis pas auteure, mais si chaque comédien improvise de son côté, cela donne un résultat avec des styles différents. C'est naturel, mais artistiquement ce n'est pas très recherché du côté de la langue, c'est pourquoi je travaille régulièrement avec un.e auteur.e. Cela n'empêche pas de faire des séances d'improvisation avec les comédiens, mais cela aide à la mise en forme.

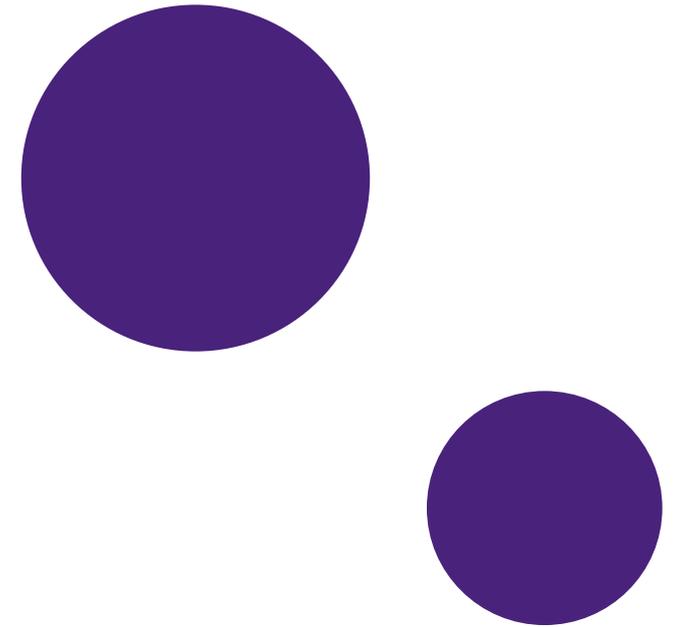
Vous envisagez d'aborder le sujet à travers les yeux de l'enfant à naître, finalement le premier concerné. C'est important que le spectateur partage l'expérience vécue ?

Pour beaucoup de sujets que j'ai traités, quand on ressent l'émotion de la personne concernée, on comprend mieux les choses. Je voudrais passer par le vécu pour rendre l'émotion sur scène, plutôt qu'un discours politique sans affect. Mais l'intérêt pour moi est de varier les points de vue, en mettant l'accent sur le questionnement du public.

Quant au spectacle, au stade de travail où je suis actuellement, j'ai par exemple imaginé une expérience sensorielle sur les sons que l'on entend à travers le ventre de la mère, une plongée immersive des spectateurs en plateau qui se trouveraient dans la position de l'enfant à naître qui n'entend que des sons feutrés. Certains futurs parents qui optent pour la GPA s'enregistrent pour que la mère porteuse habitue le futur enfant au son de leur voix, c'est un lien qui se crée déjà entre eux.

Votre but n'est pas de juger ni d'apporter des réponses. Vous insistez sur le questionnement comme pierre angulaire de votre travail.

Je voudrais susciter le débat. Je suis moi-même en plein questionnement et je n'ai pas d'opinion arrêtée sur la GPA. D'un point de vue éthique, sociétal, féministe, cela pose des questions très profondes sur notre rapport à la médecine, au fondement de ce qu'est la famille, comment on pense et on fait les lois. Ces questions touchent aussi bien à l'intime de l'individu qu'aux fondamentaux de la société, c'est ce qui rend le sujet passionnant à mes yeux.



27 & 28.04.2022 • 20h00 • Grand Théâtre

FRATERNITÉ, CONTE FANTASTIQUE

Caroline Guiela Nguyen
Les Hommes Approximatifs

Durée estimée
2h40 & entracte

•
Adultes

25 €, 20 €, 15 €

Jeunes 8€

Kulturpass

bienvenu

•
Introduction par
Ian De Toffoli
½ heure avant
chaque
représentation
(FR)

Avec Dan Artus, Saadi Bahri, Boutaina El Fekkak, Hoonaz Ghojallu, Maïmouna Keita, Nanii, Elios Noël, Alix Petris, Saaphyra, Vasanth Selvam, Anh Tran Nghia, Hiep Tran Nghia, Mahia Zrouki

•
Texte Caroline Guiela Nguyen avec l'ensemble de l'équipe artistique

Mise en scène Caroline Guiela Nguyen

Scénographie Alice Duchange

Costumes Benjamin Moreau

Lumières Jérémie Papin

Réalisation sonore & musicale Antoine Richard

Création vidéo Jérémie Scheidler

Dramaturgie Hugo Soubise, Manon Worms

Musiques originales Teddy Gauliat-Pitois, Antoine Richard

•
Interprètes Fábio Godinho & Camille Hummel (anglais),
Cao Nguyen (vietnamien)

•
Production Les Hommes Approximatifs

Production déléguée Les Hommes Approximatifs, Festival d'Avignon

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe ; ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur* ; La Comédie CDN de Reims ; Théâtre national de Bretagne ; Théâtre national de Strasbourg ; PROSPERO – Extended Theatre** ; Théâtre national Wallonie-Bruxelles ; Théâtre de Liège ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Châteauvallon-Liberté, Scène nationale ; Théâtre de l'Union CDN du Limousin ; Centro Dramatico Nacional (Madrid) ; Théâtre Olympia CDN de Tours ; La Criée Théâtre national de Marseille ; MC2: Grenoble ; Dramaten Stockholm ; Schaubühne Berlin ; Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique ; Les Célestins Théâtre de Lyon ; Comédie de Colmar CDN Grand Est Alsace ; La Rose des vents, Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq ; Le Parvis, Scène nationale Tarbes Pyrénées ; Théâtre national de Nice ; Teatro Nacional D. Maria II (Lisbonne) ; Thalia Theater (Hambourg) ; Théâtre du Beauvaisis Scène nationale ; RomaEuropa Festival

•
Avec le soutien exceptionnel de la DGCA

Avec la participation du Jeune théâtre national, de l'Institut français à Paris et de l'Ensatt

*Plateforme de production soutenue par la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur
**PROSPERO – Extended Theatre est un projet cofinancé par le programme Europe créative de l'Union Européenne

ENTRETIEN AVEC LA METTEURE EN SCÈNE CAROLINE GUIELA NGUYEN

UN RÉCIT DANS LES ÉTOILES

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 15 août 2021,
pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Dans la continuité de SAIGON, FRATERNITÉ, Conte fantastique est très chargé en émotions. Quelque part dans le futur, la moitié de l'humanité a mystérieusement disparu. En réponse à cette catastrophe, l'autre moitié a construit des Centres de soin et de consolation, où des personnes de multiples provenances tentent de prendre soin les uns des autres. Quel rôle l'émotion joue-t-elle dans votre travail ?

C'est intrinsèquement lié au fait d'avoir sur le plateau des corps que l'on n'a pas l'habitude de voir au théâtre : d'autres visages, d'autres accents, d'autres âges, d'autres langues... Je cherche à créer des situations dans lesquelles les gens représentés, qui peuvent être très différents du public, deviennent des passeurs. Que les spectateurs soient traversés d'un élan d'empathie pour une histoire radicalement autre, qu'ils s'imaginent ce qu'ils seraient à l'intérieur de la vie de quelqu'un d'autre. La présence de gens directement pris dans nos rues et dans nos quartiers crée quelque chose d'une présence inattendue, ou plutôt d'une présence à la fois tant attendue (!) et inattendue, qui fait vibrer le plateau de façon particulière, forte et directe. Cette présence (in)attendue engendre des moments de théâtre qui ont une forme de vibration live, comme on parlerait d'un concert live. Et grâce à cela se forme un pont entre la scène et la salle.

Est-ce que vous pouvez revenir sur votre choix de faire jouer des comédiens non professionnels issus de différents horizons ?

La présence d'acteurs que l'on n'a pas l'habitude de voir sur nos plateaux est très importante pour nous, dans la mesure où ils ne jouent pas leur propre histoire (comme je l'ai beaucoup entendu dire sur SAIGON et même encore sur ce projet). D'abord, je serais incapable de diriger un acteur en ayant entre les mains « son histoire ». Je ne saurais pas comment travailler, je ne trouverais ni ma place ni celle

du groupe, j'aurais peur chaque minute de le blesser, bref, c'est inimaginable. Ensuite, j'aime l'idée que les comédiens que l'on a choisis sur *FRATERNITÉ, Conte fantastique* soient porteurs d'un grand récit, d'une fresque fantastique. Actuellement, quand nous voyons des comédiens habiter de leur présence malheureusement inhabituelle nos plateaux, nous les « employons » pour qu'ils nous racontent leur propre histoire, leur biographie. Ici, dans *FRATERNITÉ, Conte fantastique* je voulais que Hiep Tran Nghia ou Dan Artus portent un récit du futur. Un récit dans les étoiles! Il n'y a pas de scission entre des corps capables de créer de l'imaginaire, et d'autres corps qui, eux, seraient condamnés à ne raconter que le réel dont ils sont issus.

Derrière la convocation de ces "autres corps", on devine un projet politique...

Oui, cette démarche est politique et citoyenne. C'est en fait un grand processus politique dans lequel nous sommes rentrés avec la compagnie : nous avons passé deux ans à chercher des comédiens dans nos centres sociaux, nos rues, nos marchés. Mon travail en tant que metteuse en scène et autrice, c'est de poser la question de la représentation : qui est-ce qu'on représente? qu'est-ce qu'on représente? Aujourd'hui, nous avons envie de venir avec ces visages et ces corps-là au théâtre de l'Odéon, ce grand lieu de la République auquel j'ai la chance d'être Artiste associée. Nous bénéficions de subventions publiques, il m'est plus qu'évident que notre théâtre se doit d'embrasser d'autres visages, d'autres langues, d'autres corps, d'autres pensées...! Ça n'est pas qu'un élan humaniste, c'est un élan en faveur de la santé même de nos plateaux de théâtre et de nos récits. Après les représentations, l'une des questions qui revient souvent est: pourquoi y parle-t-on arabe? Cette question ouvre pour moi tout le champ du travail qu'il nous reste à faire pour réconcilier nos plateaux et le monde qui existe derrière ses sorties de secours. L'arabe est la deuxième langue la plus parlée en France. Pourquoi parler arabe sur une scène française devrait-il être accompagné d'une note d'intention de 3 000 signes? Dans un de nos précédents spectacles, *Elle brûle*, on parlait allemand. Jamais la question ne nous a été posée. Même chose pour les accents: pour ce spectacle, je voulais des accents, entre autres l'accent marseillais... impossible à trouver. Voilà l'une des raisons pour lesquelles je travaille avec des comédiens non professionnels. Pourquoi gomme-t-on les accents dans les écoles? Pourquoi

ne pas permettre à un jeune adulte de garder le chant de son enfance tout en lui permettant aussi de naviguer dans d'autres sonorités? Pourquoi en France ne pas considérer comme en Angleterre que les accents sont une richesse du langage? Quand je parle de cela, je parle politique et démocratisation du théâtre. On dit souvent qu'il faut « élargir les publics », je pense qu'il faut également, nécessairement, « élargir nos plateaux ». Démocratiser nos institutions ne peut pas uniquement être pensé depuis le service (ô combien nécessaire) des relations publiques, cela nous revient à nous aussi en tant qu'artistes. Pour *FRATERNITÉ, Conte fantastique*, cinq comédiens sont entrés pour la première fois dans un théâtre public. Nous avons accompagné leur découverte d'un espace théâtral qu'ils et elles n'auraient jamais pensé être le leur... Je suis persuadée que des présences comme Nanii ou Maïmouna Keita ouvrent des possibles pour ceux qui ont l'impression que l'institution théâtrale publique, c'est d'abord la maison de Molière et en aucun cas la leur. Alors que Molière les aurait « validés », comme dirait Saaphyra! Notre processus modifie le réel, c'est en ça qu'il est politique. Car être politique, c'est agir sur le réel, ce n'est pas être un sujet de débat à la sortie d'une salle de spectacle... En fait, faire le choix de ces visages et de ces corps, c'est se poser ensemble, spectateurs, artistes, institutions, cette question: quel projet avons-nous pour nos maisons de théâtre?

Justement, votre processus de travail est très ancré dans la réalité, mais le spectacle est soustraité « conte fantastique ». Est-ce que vous pouvez revenir sur cette tension entre attachement au réel et volonté de s'en émanciper pour créer de l'imaginaire ?

La frontière entre le réel et la fiction est effectivement très ténue dans nos créations. C'est sûrement dû à l'espace, aux acteurs, et à notre attachement au cinéma, qui dialogue plus directement avec le réel. C'est vrai que le mot de « tension » me parle intimement. Pour *FRATERNITÉ, Conte fantastique*, nous avons passé du temps avec des femmes qui travaillent dans des centres de soin (centres Minkowska et Primo Levi à Paris, par exemple). En vous parlant, j'ai retrouvé une phrase que j'ai écrite sur mon cahier au cours d'un entretien avec Sibel Agrali, la directrice du centre Primo Levi: « Sibel me questionne sur l'histoire de notre futur spectacle et, au moment où je vais lui livrer nos pistes fictionnelles, une honte me vient, irrationnelle, toujours la même, quelle idée de raconter une fiction, ici, où la violence de notre réel déborde. »

La voici ma tension... C'est à la fois une honte et une nécessité immense, car je suis la première à défendre corps et âme le besoin de fiction... Je suis faite de biographie et d'histoire... Toutes les zones aveugles de l'histoire de mes parents, j'ai appris à les vivre grâce à la fiction. Elle a pris le dessus sur l'obscur, le noir, elle m'a en quelque sorte sauvée. Mais je l'aime autant que je la soupçonne... Disons que je ne peux la regarder en face que si elle ne devient pas un parachute pour s'exfiltrer du monde.

L'histoire est émaillée de conflits, de coups d'éclats, de sacrifices, de moments de désespoir... Mais, malgré les différences, les obstacles, et la pluralité de réactions face à la catastrophe initiale, on assiste à la construction de liens. Est-ce que finalement la « fraternité » ne serait pas à entendre comme un processus ?

J'aime tout dans le mot « fraternité » ! J'aime son évidence et son mystère, j'aime ce qu'il impose pour ici et maintenant, et j'aime le projet qu'il dessine. Donc oui, j'aime bien l'idée que la fraternité soit un processus, un projet qui pose la question de l'altérité, mais aussi l'immédiateté que propose le mot. Il s'agit de reconnaître l'autre comme un frère, sans hésitation, et d'agir avec lui, pour lui, parce que nous faisons partie de la même communauté humaine. Et puis, j'aime le mot « fraternité » pour son aspect spirituel et mystérieux. Je n'ai pas tenté d'éclaircir ou de refermer ce trouble. On a souvent tendance à le confondre avec « solidarité ». La solidarité est évidemment un principe très beau et très fort, mais il se solde, ici et maintenant, avec les humains dont on est contemporain. En revanche, la fraternité dépasse le temps immédiatement présent. On peut avoir un élan fraternel pour demain, et un manque fraternel pour hier (et inversement). C'est cette tension, ce geste toujours suspendu, qui me plaît.

Est-ce pour cela que votre pièce dialogue avec le futur ?

Oui, il s'agit d'interroger la possibilité du lien par-delà le temps. En préparant le projet, nous avons visité le bureau de Rétablissement des liens familiaux, à la Croix-Rouge, qui propose à des personnes ayant perdu quelqu'un de cher de retrouver sa trace, au nom du droit de chaque être humain à être proche de ceux qu'il aime. Deux sœurs avaient été séparées pendant la Seconde Guerre mondiale : soixante ans plus tard, alors qu'elles étaient âgées de 80 ans, le bureau les a rappelées. Durant toutes ces décennies, leur dossier n'avait jamais été

clôturé, juste suspendu dans le temps – c'est vraiment le terme exact que ces femmes du RLF ont employé. Chaque dossier est ouvert aujourd'hui, et sera continué peut-être par nos enfants... Le travail avec la Croix-Rouge nous a aussi conduits à nous intéresser à celui de Cristina Cattaneo, médecin légiste italienne, qui alerte sur l'importance d'identifier les corps de migrants noyés en Méditerranée. Elle exprime très clairement que si nous ne faisons rien pour tous nos frères et sœurs qui coulent en Méditerranée, cette blessure restera suspendue (toujours ce mot) au-dessus de nos sociétés. Ainsi, dans le laboratoire de Cristina Cattaneo, on identifie des hommes récemment échoués en mer comme des hommes dont le décès a eu lieu au XVIII^e siècle... Pour moi, c'est cela la fraternité : cet élan qui nous invite à réparer maintenant pour hier et demain.



Dans le travail de Caroline j'ai très vite apprécié la prise de risque constante dans la recherche et cette recherche de perfection d'un produit artistique qui s'inscrit dans une grande sincérité et honnêteté. Un vrai travail de groupe, dans lequel l'acteur, et chaque membre de l'équipe artistique est en proposition constante. Un spectacle qui se crée et s'écrit à travers le regard bienveillant et très fin de Caroline qui s'inscrit dans un théâtre plein d'émotion. J'ai découvert une autre façon d'écrire un spectacle à travers son travail d'écriture et de mise en scène.

Fábio GODINHO

11 & 12.05.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

DRIVE YOUR PLOW OVER THE BONES OF THE DEAD

Based on the novel by Olga Tokarczuk

In English •
Durée **inconnue**,
spectacle en
création •
Adultes
25 €, 20 €, 15 €
Jeunes **8€**
Kulturpass
bienvenu •
Introduction
to the play by
Janine Goedert
30 minutes
before every
performance
(EN)

A new **Complicité** production directed by **Simon McBurney** •
Adapted from the novel by **Olga Tokarczuk**
Directed by **Simon McBurney**
Set and Costume Design **Rae Smith**
Lighting Design **Paule Constable**
Sound Design **Christopher Shutt**
Video Design **Dick Straker**
Additional Direction **Kirsty Housley**
Dramaturgy by **Sian Ejiwunmi-Le Berre** and **Laurence Cook**
Original Novel Translated by **Antonia Lloyd-Jones**
Casting by **Amy Ball CDG** •
A **Complicité** co-production with **Barbican London; Belgrade Theatre Coventry; Bristol Old Vic; Comédie de Genève; Holland Festival; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; L'Odéon-Théâtre de l'Europe; The Lowry; The National Theatre of Iceland; Oxford Playhouse; Ruhrfestspiele Recklinghausen and Theatre Royal Plymouth**

STATEMENT BY LARISA FABER ON THE AUDITION PROCESS

TO MY FORMER CARNIVORE

A few years ago I bought a little blue book out of curiosity, because the writer had won the Nobel Prize for literature. It ended up on a nice shelf with other books, gathering dust. Sometimes these forgotten books would claw at the edge of my consciousness. Hello? We're still here.

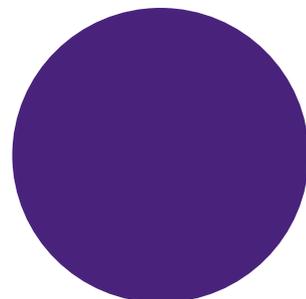
The first thing I got told about the workshop audition with *Complicité's* Simon McBurney was: you don't need to prep a scene, but you'll have to read a book. Read a book! I used to be an avid reader. In a life when I wasn't overwhelmed by life. Reading a whole book in a few short days seemed more insurmountable than attending an audition. There's getting the book, perhaps even having to order it. And it's one of those fancy intellectual books with the potential to bore the last drop of energy out of me. But then I paused. Hang on. That book? That little blue book I bought years ago? *Drive Your Plow Over The Bones Of The Dead* by Olga Tokarczuk - that book?

I started reading it, and. And? And I wolfed it down. And it shattered my preconceptions and it did something quite unexpected - it actually changed my behaviour. *Drive Your Plow Over The Bones Of The Dead* is also about our relationship to meat, to animals, about humanity's arrogance and hierarchy in the natural order. And I am - no, used to be - a rampant carnivore. A few weeks after finishing that darned book, a switch flipped, my synapses rewired, and all the gusto and pleasure from eating meat evaporated.

Why am I going on about this pre-audition experience, you might ask, when I've been asked to write about the actual audition? Because this particular audition was very ... particular. Coming out of it, I realised that I'd changed my perception on auditioning. There's too much to be gained from it, not just on a professional, but also on a personal level. I got to read a fantastic book, changed a pattern of behaviour I had been unwilling to do much about until then, got to meet new people and, to top it off, got an insight into Simon McBurney's way of working. It wasn't really an audition for me - the stressful kind that makes you fear-empty your

bowels a million times and tickles your nervous system until you're about to pass out - but a workshop with nothing to prove and everything to gain. Les Théâtres de la Ville de Luxembourg have been quietly providing opportunities like these for Luxembourgish artists for years. And I'm not writing this because they've asked me to and are paying me to write this piece (although that helps, and actually - to go on a quick tangent - they are providing remuneration for artistic work in every aspect, which, in a notoriously exploitative industry, has to be championed). A few years ago, I did an internship on a Katie Mitchell coproduction - again, thanks to Les Théâtres de la Ville de Luxembourg - and that experience had a similarly deep impact on me as an artist and how I structure my work. I could write a whole other contribution on that experience (wink, nudge).

One thing's for certain. Books are dangerous objects. Not sure I'm going to touch another Olga Tokarczuk again. Who knows what else her stories might change in me. Because, best believe, there's still a lot of hidden darkness, cleverly tucked away within the depths of my soul. And she's the kind of writer who might just be able to get to it.



19 & 20.02.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

DIALAW PROJECT

LE FLUIDE ENSEMBLE

Durée **1h40**
(pas d'entracte)

•
Adultes **20 €**

Jeunes **8 €**

Kulturpass
bienvenu

•
Introduction par
Ian De Toffoli
½ heure avant
chaque
représentation
(FR)

Conception **Fluide Ensemble**

Mise en scène **Mikaël Serre**

Textes de **Hamidou Anne, Ian de Toffoli & Le Fluide Ensemble**

Dramaturgie **Jens Hillje**

Assistante à la mise en scène **Anaïs Durand Mauptit**

Collaboration artistique **Ninon Leclère**

Auteur et mythologue **Ian de Toffoli**

Auteur et politologue **Hamidou Anne**

Scénographie **John Carroll**

Costumes **Jah Gal Doulsy**

Vidéo **Martin Mallon**

Musique **Antonin Leymarie**

Lumières et direction technique **John Carroll**

Avec **Germaine Acogny, Hamidou Anne, Anne-Elodie Sorlin, Pascal Beugré-Tellier, Assane Timbo**

•
Production **Le Fluide Ensemble**

Coproduction **Le Monfort Théâtre Paris, Africologue, Festival**

« Perspectives » **Saarbrücken, Les Théâtres de la ville de**

Luxembourg, Théâtre des 13 vents, Centre Dramatique National de Montpellier, Théâtre-Cinéma de Choisy-le-Roi, en cours ...

Résidence de création au **Sénégal Jant-Bi, L'École des Sables, Toubab Dialaw**

Résidence de création **LE CENTQUATRE - Paris, Le Monfort Théâtre, Paris**

Avec le soutien de **l'Institut Français et de l'AFD et Fonds Transfabrik - Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant**

Avec le soutien à la diffusion de la **Ville de Paris**

Projet soutenu par **le ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France et la Région Île-de-France**

Remerciements à **l'Opéra national de Lorraine pour la mise à disposition d'un élément scénique, au Théâtre de la Ville, à la cie La Part des Anges**

Production et diffusion **Ninon Leclère - directrice du Bureau Formart**

ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE MIKAËL SERRE

Propos recueillis par **Petz Bartz**

Le projet en question est un projet de construction d'une extension du port de Dakar. Quel impact aura ce projet sur la vie des gens ?

En 2019, la danseuse et chorégraphe franco-sénégalaise Germaine Acogny me fait part du projet de construction d'une extension du port de Dakar en face de l'École des Sables qu'elle dirige à Toubab Dialaw. Ce projet de construction en eau profonde signé en 2020 par le gouvernement sénégalais avec une société des Émirats, Dubai Port World, fera disparaître la côte, et ensevelira une terre sous des kilomètres de béton. Alerté par cette catastrophe annoncée et ses répercussions géopolitiques, j'ai voulu répondre à Germaine en lui proposant de partager un nouveau projet de création. Ce spectacle repartira de l'histoire de Germaine et de son lien intime avec la terre des ancêtres aujourd'hui menacée.

On a commencé à travailler il y a deux ans sur le projet. Quand on y était, le président Macky Sall n'avait pas encore signé et pas encore posé la première pierre. C'était encore un projet. Maintenant, c'est une réalité. Quand on y était, en 2020, les populations étaient effrayées. Tout changement dans la vie des humains crée toujours aussi des peurs.

Un dilemme à l'origine ? Le gouvernement cherche à attirer des investissements, alors qu'en réalité l'ouverture économique agit au détriment de la population.

La question qui se pose est celle du développement. Toubab Dialaw est une ville avec un taux de chômage important, peu d'infrastructures comme des hôpitaux ou des écoles. Les habitants sont très partagés entre l'espoir du développement - tout ce qu'on promet toujours - et les chamboulements qui vont arriver.

Le port à containers sera le plus grand de l'Afrique de l'Ouest. Toutes les populations de l'Afrique vont se retrouver dans ce lieu. Mais maintenant que cela a été signé, il n'est plus question d'avoir peur. Maintenant, c'est d'essayer d'accepter cette situation et les gens demandent réparation. C'est le grand mot. Beaucoup vont perdre leurs habitations,

leurs terrains, et c'est dans les mains de l'État. La question est s'ils vont réussir à obtenir ce qu'ils veulent, cette fameuse réparation.

Quelle sera la suite? Est-ce qu'il y a eu des promesses de récompenses?

Il y a beaucoup de propositions. Mais déjà par le passé, il y avait souvent des promesses et puis ils n'ont rien eu. Donc, les gens sont méfiants. Les promesses d'emploi, il y en a eu toujours... mais il faut savoir que le port sera automatisé. Cela demande des gens extrêmement qualifiés et il n'y a pas ces gens-là à Toubab Dialaw. Il n'y pas de travail sur la formation des gens qui pourraient travailler dans le port. Il faut voir comment la situation évolue, mais dans tous les cas, les promesses sont difficilement réalisables. De la part des gens, il y a beaucoup de doutes là-dessus. Et puis, il y a l'impact écologique dont ils sont conscients. C'est un village de pêcheurs. Ils ont peur de perdre leur travail.

Et il n'y a aucune remise en question?

Nous, on est parti sur ce questionnement: qu'est-ce que c'est que le progrès ou la question du développement. Est-ce que c'est quelque chose d'humain? Est-ce que c'est un modèle occidental? Est-ce que c'est quelque chose qu'il faudrait réinventer et du coup faire participer plus les gens à ce projet? On se questionne nous aussi sur notre position venant de l'Occident, ancien pays colonial. Est-ce qu'il y a un futur commun possible entre nous tous? Tout cela crée des tensions politiques et idéologiques qui n'aident pas toujours à se retrouver et à penser le futur ensemble, mais plutôt les uns contre les autres. Ce qui se développe en ce moment au Sénégal, c'est une mouvance anti-française. On est pris là-dedans. On s'interroge ce qui est le développement pour nous. Une fatalité? Une construction idéologique qui en fait ne nous appartient plus trop?

Vous évoquez le colonialisme... Est-ce que les gens à Toubab Dialaw se rendent compte que les colonialistes ne sont plus français mais d'ailleurs? Des Émirats, de la Chine ou de la Turquie, où on ne ressent pas de dette historique.

Il n'y a pas cette conscience. La France cristallise toutes les injustices. Cela reste l'ancien dominant, le prédateur. Et à juste titre...

Revenons à Dialaw Project. Est-ce que c'est du théâtre de résistance, du théâtre d'opposition?

Ce n'est pas du théâtre de résistance, parce que sinon cela nous placerait encore une fois du côté de ceux qui résistent et les donneurs de leçons pour le Sénégal et c'est la chose qu'on s'interdit de faire. C'est une ingérence aussi, de donner des leçons de résistance alors que nous-mêmes, on est souvent - même en France ou en Europe - dans des situations extrêmement difficiles et incapables de faire résistance.

Quel est la genèse du projet?

Les acteurs de la France, du Sénégal et de l'Allemagne sont venus à Toubab Dialaw. On a tous travaillés pendant trois semaines et on s'est confrontés avec nos histoires personnelles et intimes. Chacun a son histoire et son parcours. Cette alchimie secrète qui s'est constituée vient avant tout des personnalités des gens que j'ai invité sur ce projet. On n'aurait jamais pu faire ça en restant en France et en imaginant être là-bas. Il fallait être dans l'espace, rencontrer les artistes à Dakar, qui se questionnent aussi sur leur devenir.

Leur devenir dans un monde globalisé?

Ce que j'ai ressenti là-bas - et ce que je ressens en Europe - c'est que les dangers qui sont partout en ces moments, ce sont les nationalismes, qui reviennent en force, aussi au Sénégal. Personne n'échappe à ce repli ethnique et identitaire. C'est effrayant et cela a été une découverte et on l'a traité dans le spectacle. L'ouverture faisant peur, on en revient, on se repli au danger qui amène justes les guerres.

26 & 27.05.2023 • 20h00 • Théâtre des Capucins

TELL IT AGAIN, SAM

Dans le cadre du projet *CONTE-QUEST*

En luxembourgeois
& français

Durée 1h15
(pas d'entracte)

Adultes
20 €, 15 €, 8 €
Jeunes 8€
Kulturpass
bienvenu

Concept & narration **Luisa Bevilacqua & Betsy Dentzer**
Percussion **Louisa Marxen**

Production **ERZIELKONSCHT a.s.b.l.**
Coproduction **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Partenaires **Service de Coordination Culturelle de la Ville de Luxembourg ; Radio 100,7**

Avec les soutiens de l'**Œuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Charlotte – Fonds stART-up, du Ministère de la Culture & de la Fondation Indépendance by BIL**

INTERVIEW AVEC LES CONTEUSES BETSY DENTZER & LUISA BEVILACQUA

Propos recueillis par **Audrey Coyle**

« Les histoires, c'est tout le temps, partout »

Les comédiennes et conteuses Luisa Bevilacqua et Betsy Dentzer se sont associées sous la bannière de l'asbl Erzielkonscht pour élaborer le projet *CONTE-QUEST* autour des contes. Le spectacle *Tell it again, Sam* au Théâtre des Capucins sera complété par quatre soirées contées qui auront lieu dans différents lieux de la Ville de Luxembourg. Rencontre.

Quelle est l'origine du projet *Tell it again, Sam* ?

Luisa Bevilacqua Betsy et moi, nous nous connaissons depuis très longtemps, nous sommes toutes les deux conteuses professionnelles. Et nous avons envie de se fédérer, de joindre les forces pour déjà avoir un échange entre collègues, qui est très précieux. Et puis pour faire des projets. En fait, nous étions en train de réfléchir à différentes choses et nous avons encore la possibilité d'avoir une bourse pour start-up auprès de l'Œuvre Grande-Duchesse Charlotte. C'est pourquoi nous avons créé en 2021 une association, Erzielkonscht, pour encadrer notre travail de façon plus structurée et plus professionnelle. Nous voulions faire quelque chose qui sensibilise le public adulte à l'art du conte. Parce que oui, on nous interpelle beaucoup pour le jeune public ici au Luxembourg. Mais voilà, ce n'est qu'une petite partie du répertoire que nous avons. En fait, les histoires, c'est tout le temps, partout. Le cinéma, c'est des histoires. La musique, c'est des histoires. Dans les contes merveilleux il y a toute une matière, un substrat qui en fait parle absolument aux adultes. Donc là, nous avons envie de faire un projet qui puisse, par étapes, approcher, sensibiliser tout doucement un public adulte.

Betsy Dentzer J'étais déjà en contact avec les Théâtres de la Ville de Luxembourg avec les Dimanches de Contes pour les enfants, nous les avons approchés et ils étaient tout de suite partants pour soutenir le projet. Nous avons aussi, dans le cadre du projet *CONTE-QUEST*, animé une émission de radio sur 100.7 sur l'art de l'oralité. Les sujets abordés sont universels, on peut tisser des liens avec le quotidien.

Pourquoi cette référence cinématographique au film *Casablanca* ?

Luisa Nous voulions faire un clin d'œil à cette référence ultra connue du film qui est *Play it again, Sam*, c'est la citation la plus erronée de l'histoire du cinéma, mais cette fois avec *Tell it again Sam*. Ce sont des équivoques qui créent des légendes, des histoires qui naissent déformées d'un bouche à oreille. Il y a aussi un clin d'œil au cinéma car on dit souvent que le conte est le cinéma des pauvres, avec des images qui défilent dans la tête. Il est important de mettre à l'aise le public avec une approche ludique pour en apprendre un peu plus sur ce fameux Sam, d'ailleurs, qui est-il ?

Le spectacle va mêler langue française et luxembourgeoise, une volonté de refléter le multilinguisme du pays ?

Luisa Toutes les langues se prêtent au conte, mais le multilinguisme reflète une envie car j'aime passer d'une langue à l'autre. Quand un mot ne vient pas dans une langue, j'en utilise une autre, et j'adore ça ! Si je m'amuse sur scène, les autres s'amusent aussi. Cela permet de jouer avec différentes musicalités des langues, c'est aussi dans une démarche d'ouverture en jouant avec les cartes qu'on a. Dans un texte théâtral, la diction doit être calée, mais dans le conte je raconte des histoires en restant moi-même, ma façon de parler. C'est le contenu qui est porteur.

Vous allez être accompagnées de la percussionniste Louisa Marxen : qu'est-ce que cela va apporter dans votre récit ?

Betsy Nous partons du principe que toutes les formes artistiques peuvent raconter. Louisa est une artiste très ouverte à l'expérimentation, qui trouve de la musicalité dans les objets du quotidien, comme un aspirateur. Elle pense hors du commun, nous avons déjà collaboré ensemble et le choix était fait de travailler de nouveau avec elle. Elle aime écouter les idées et ensuite aller dans son studio pour essayer et faire un choix de matériel. La percussion va amener une notion supplémentaire de rythme, et les différents instruments peuvent ajouter à la scénographie. Il était important pour nous de montrer que l'art du conte est un art de la scène, ce qui nous permet de collaborer avec d'autres disciplines artistiques.

Luisa Le choix d'être accompagnées d'une musicienne pour le spectacle conté, c'est de faire sentir au public que c'est beaucoup plus ouvert, on rajoute un autre langage. Nous avons toujours l'impression que le mot est roi alors que le silence, la musique, ont beaucoup de place par rapport à la parole dans le conte.

Les représentations de *CONTE-QUEST* vont aussi avoir lieu dans des lieux insolites, en dehors du théâtre. Est-ce une volonté de placer les contes sur un terrain à part ?

Betsy Oui, nous voulons organiser nos soirées contées dans des lieux qui ne sont à la base pas des lieux scéniques, mais dans lesquels nous vivrons une expérience différente. C'est intéressant de raconter des histoires dans des lieux inattendus, comme le service d'hygiène de la Ville de Luxembourg. Cette rencontre avec l'équipe a été géniale car ce contraste est tellement intéressant, le public n'a jamais vu ce lieu. Cela permet d'offrir une expérience un peu unique, ce qui crée un lien entre nous et le public.

Luisa Nous ne nous préoccupons pas de nous différencier, mais nous voulons montrer que le conte est tout terrain : je peux raconter sous un arbre par exemple, n'importe quel endroit peut se prêter au conte. Notre premier endroit est le Quartier-Stuff au Kirchberg que peu de gens connaissent, avec un stéréotype lié à ce quartier de banques qu'on voit comme inhumain. Il y a pourtant des petites perles d'humanité qui éclosent, comme ce salon de quartier. Le but est de décontracter les gens, de ne pas leur faire peur. Cela permettra peut-être d'attirer un public qui ne vient pas au théâtre habituellement.

14.06 / 15.06.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

DELAVALLET BIDIEFONO

UTOPIA / LES SAUVAGES

Avec 9 danseurs.ses & 1 musicien

Durée **1h00**
(pas d'entracte)

•
Adultes **20€**
Jeunes **8€**
Kulturpass
bienvenu

Conception & chorégraphie **DeLaVallet Bidiefono**

Textes **Dieudonné Niangouna**

Danseurs.ses **DeLaVallet Bidiefono, Destin Bidiefono, Fiston Bidiefono, Exocé Kasongo, Cognès Mayoukou, Carolina Orozco, Clémence Rionda, Gervais Tomadiatunga, Stella Yamba**

•
Musicien **Armel Malonga**

Création lumière **Stéphane «Babi» Aubert**

Création son **Jean-Noël Françoise**

Composition musicale **Armel Malonga, Jean-Noël Françoise**

Chanson **Dobet Gnahoré**

Scénographie **Hafid Chouaf** sur une idée originale de

DeLaVallet Bidiefono

Costumes **Emmanuelle Herondelle**

•
Production **Compagnie Baninga**

Coproduction **CDN de Normandie-Rouen; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis; Arsenal; Cité Musicale Metz / La rose des vents; Scène nationale Lille Métropole; Villeneuve d'Ascq; Théâtre de Choisy-le-Roi, Scène conventionnée d'intérêt national – Art et création pour la diversité linguistique; Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique, Nantes; Les Scènes du Jura – Scène nationale; Les Passerelles, scène de Paris-Vallée de la Marne; La Halle aux Grains, Scène nationale de Blois; Les Bords de Scènes; Grand-Orly Seine Bièvre**

•
Avec le soutien à la création de l'**Espace Baning'Art (Brazzaville)**

Avec le soutien en résidence du **Théâtre de Choisy-le-Roi, Scène conventionnée d'intérêt national – Art et création pour la diversité linguistique & de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis**

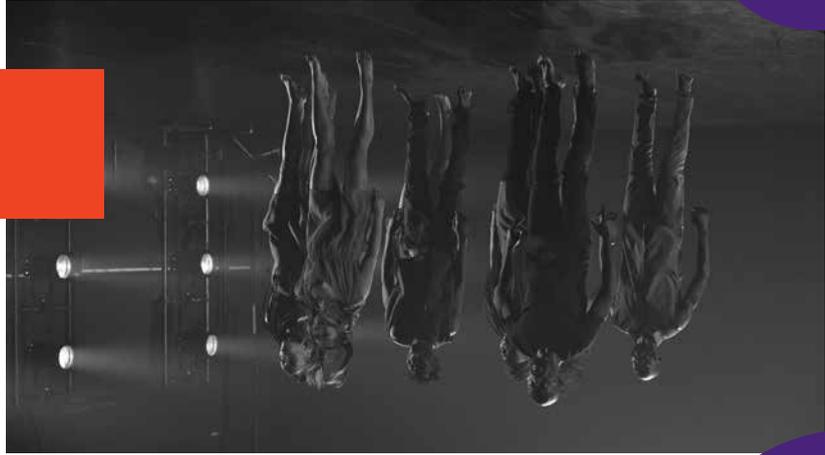
Avec le soutien de la **DRAC Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication & de la Région Île-de-France**

© Ph. Lebruman

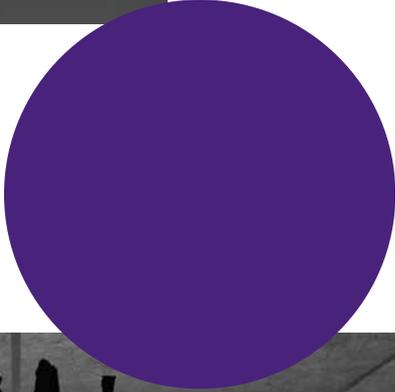
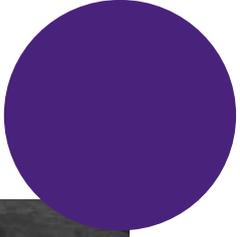




© Ph. Lebrunon



© Ph. Lebrunon



© Ph. Lebrunon

