



CYCLE {mémoire
& héritage}



Sommaire

À ce qui nous rassemble !	4
« Acte de mémoire »	6
Akram Khan Company	10
Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout!	14
Kolizion	20
The Great Yes, The Great No	24
DeLaVallet Bidiefono	34
Le Procès de Jeanne	40
Sidi Larbi Cherkaoui & le Ballet du Grand Théâtre de Genève	44
Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern	52
Alias Anastasius	60
Aux Suivantes! (ancien titre: Oubliées (Oops, I did it again!))	68
The Land We Shared	74
Samedis aux Théâtres	80

À ce qui nous rassemble !

Alors que nos sociétés sont gangrénées de toute part par des tensions, des mouvements de replis sur soi, des tentatives de réécriture du passé, nous pensons que la scène peut être un formidable terrain d'exploration de nos histoires communes et personnelles et nous permettre de célébrer ensemble et en toute générosité une mémoire ouverte, plurielle, en mouvement – une mémoire vivante.

Par le biais de ce cycle thématique « mémoire et héritage », nous souhaitons interroger nos passés multiples, avec leurs parts de lumière et leurs parts d'ombre, et poser les bases pour une meilleure compréhension de nous-mêmes et du monde qui nous entoure ainsi que de celui que nous allons léguer. À travers le prisme du théâtre, de la danse et de l'opéra, nous chercherons à comprendre comment les histoires individuelles peuvent venir s'inscrire dans le récit collectif et comment la rencontre avec l'autre peut nous faire grandir et contribuer à un meilleur vivre-ensemble.

Le théâtre comme refuge, comme repère peut ainsi devenir un espace de confrontation des idées, un lieu où les mémoires s'entrechoquent pour mieux dialoguer. En accueillant des œuvres d'horizons artistiques, culturels et géographiques variés, nous voulons créer un espace de discussion où chaque spectateur et chaque spectatrice peut questionner son propre héritage, découvrir celui des autres et, ensemble, panser les plaies du passé et réfléchir les défis de notre temps.

Pour ce faire, nous avons rassemblé des œuvres qui mettent en lumière la richesse et la complexité de nos mémoires croisées. La création *Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout* de Laurent Delvert et Nathalie Ronvaux donne voix à l'intime pour mieux toucher à l'universel. *Kolizion* de Nasser Djemaï explore la quête intime d'un garçon hors du commun vers son identité. Avec *The Great Yes, The Great No*, William Kentridge explore les thèmes de l'exil, de la résistance et de la migration forcée par le prisme d'une expérience théâtrale et musicale inspirée d'un voyage réel de 1941. *The Land We Shared* de Larisa Faber sonde les strates d'un territoire habité par des souvenirs parfois douloureux. En danse, *Thikra* de l'Akram Khan Company, *Ihsane* de Sidi Larbi Cherkaoui et *Kimpa Vita* de DeLaVallet Bidiefono prolongent cette réflexion à travers le corps et le mouvement, porteurs eux aussi de mémoire. *Le Procès de Jeanne* d'Yves Beaunesne avec Judith Chemla, d'après les minutes du procès de condamnation de Jeanne d'Arc de 1431, et la reprise du diptyque *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern*, pensé et mis en scène par Stéphane Ghislain Roussel,

viendront compléter ce cycle, qui se veut une invitation à cultiver l'écoute, la nuance, la transmission – non comme nostalgie, mais comme acte profondément politique. Les Samedis aux Théâtres viennent compléter cette programmation et sont l'occasion idéale d'échanger avec les artistes et spécialistes invité.e.s et à aborder avec nous ces sujets sociétaux.

Nous nous réjouissons à l'idée de vous retrouver tout au long de la saison pour célébrer des moments de découverte et de d'échange.

Tom Leick-Burns

Directeur des Théâtres de la Ville

« Acte de mémoire »

Les lumières baissent et, d'un coup, le murmure qui encore une seconde plus tôt parcourait les rangs s'interrompt, une attente semblable à un courant électrique se propage de siège en siège et quand, soir après soir, la pièce de théâtre commence, une sorte de communion a lieu entre spectateur.ice.s et artistes. Le théâtre est un lieu de rencontre entre le public et les praticien.ne.s: le lieu de rencontre entre leurs mémoires. Celle des individu.e.s rassemblé.e.s dans la salle et sur scène, mais aussi celle de la collectivité. Le théâtre a besoin de cette mise en commun des mémoires, aussi diverses soient-elles. Elle assure la persistance de la pensée. Elle permet la connexion synaptique de la conscience. Elle crée une résonance chez le public.

Sur scène, le passé s'incarne et devient présent. Le théâtre est un art du re-faire, de la re-mémoration. C'est un lieu du re-vivre, où une histoire se réalise de nouveau dans l'immédiateté des corps et des voix, et il en va de même avec toutes ces mémoires enfouies, contrariées ou ignorées, qui sont autant d'histoires permettant de mieux nous comprendre les un.e.s les autres. L'art (du spectacle) est « un acte de mémoire »¹, a dit le critique et homme de théâtre Georges Banu. Il faut comprendre par là un acte qui invente un présent en se référant à la mémoire – et aux mémoires –, un acte qui fabrique du sens en tissant ensemble des mots, des images, des associations. Au théâtre, la mémoire collective (d'une nation, d'une communauté, d'une époque, etc., avec, parfois, ses zones troubles qu'on souhaitait occulter) se manifeste à travers des histoires exemplaires et significatives, mais aussi à travers des symboles, des mythes et des archétypes. On peut en tirer de l'assurance et de la connaissance, on peut y recueillir des modèles de conduite humaine et des réponses à des questions. Le théâtre a une vocation anthropologique. Il étudie et montre ce qui nous rend humains.

C'est ainsi qu'il faut comprendre les pièces de théâtre et chorégraphiques incluses dans le cycle thématique intitulé « Mémoire et héritage ». Il s'agit d'un ensemble d'œuvres s'inscrivant dans une tradition de pratiques artistiques politiques aux visées bien précises: elles sont, par exemple, des œuvres de résistance à l'oubli, ou des réponses à l'angoisse de la disparition. Des artistes comme DeLaVallet Bidiefono, Yves Beaunesne, Fritzi Wartenberg ou encore Juliette Steiner explorent dans leur travail des pans parfois moins connus de l'Histoire, ou mettent en lumière des personnages (souvent volontairement)

¹ Georges Banu, *Mémoires du théâtre*, Actes Sud, 1986.

oubliés d'une époque, d'une région ou d'une culture, comme le fait DeLaVallet Bidiefono avec *Sorcières/Kimpa Vita*, sur la vie de la prophétesse et guerrière du royaume du Kongo Kimpa Vita. Ils s'intéressent aux positions marginalisées, donnent la parole à d'autres récits et font entendre d'autres voix, telle Catharina Margaretha Linck, alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel, dans la pièce de Fritz Wartenberg et du Berliner Ensemble. Dans des pièces qui vont du documentaire au rituel théâtral, ces artistes font le choix de faire fusionner l'imaginaire et la recherche dans un travail artistique qui tente de remédier à l'absence d'histoire ou d'archives, comme le fait Yves Beaunesne, dans son *Procès de Jeanne*, basé sur les notes du procès de Jeanne d'Arc, qui viennent jeter une nouvelle lumière sur le sort de Jeanne, jeune fille jugée par une société patriarcale. Ou bien il s'agit de pallier à la rupture dans la transmission de certains savoirs traditionnels, afin de faire affleurer le fond folklorique commun sur la scène théâtrale. C'est un théâtre qui veut rendre justice en donnant une voix à celles et ceux qui n'en ont pas. C'est un théâtre qui se veut un acte de soin, mais aussi de conservation.

D'autres pièces s'inscrivent dans une approche plus décoloniale et prônent une pratique de la résistance politique et de la révolte. On remarque notamment une critique acerbe des rapports de force politico-économiques mondiaux. Pensées et imaginées par des créateurs comme William Kentridge, Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui, ces œuvres reflètent, commentent, déconstruisent, tournent en dérision ou poussent à l'absurde des expériences de violence racistes, classistes et sexistes, qu'elles aient une dimension plus historique, comme dans *The Great Yes, The Great No* de William Kentridge, ou évoquent des faits divers d'aujourd'hui, comme le fait Sidi Larbi Cherkaoui dans *Ihsane*, où il rend hommage au jeune homme d'origine marocaine, tué à Liège en 2012, à la sortie d'un club. La réflexion qu'elles proposent, sur les conditions de vie sociales et politiques interpelle, heurte et touche, et devient ainsi une forme de connaissance et de prise de position pertinente. Elles permettent de réfléchir à l'état actuel du monde et mettent en lumière sa complexité, mais aussi d'envisager de nouveaux changements politiques et sociaux fondamentaux ou encore de donner naissance à d'autres conceptions de l'utopie. C'est un théâtre qui aborde de front la nécessité de l'engagement et la place de l'art dans un monde où les idéologies oppressives gagnent malheureusement en puissance.

Une autre grande approche artistique est celle de la quête d'identité subjective. Les œuvres d'artistes comme Larisa Faber, Nasser Djemaï, ou encore Laurent Delvert puisent dans un univers de vécu, intime et personnel, pour témoigner d'un passé inconnu, disparu ou teinté, pour mettre en lumière un héritage compliqué, pour participer à un règlement de comptes avec le passé, ou pour témoigner et laisser à la postérité une trace de personnes qui ne sont plus là pour témoigner elles-mêmes de leur histoire (souvent mêlée à la grande Histoire). Ces pièces fonctionnent comme un travail de maïeutique ou de reconstitution d'un puzzle originel indispensable. Les artistes posent la question de la reconnaissance: Qui suis-je? D'où est-ce que je viens? Il s'agit de savoir à qui et à quoi l'on succède, de qui et de quoi l'on est la continuation, en tant qu'individu, mais aussi en tant que société. Le théâtre devient alors le lieu où le passé (personnel ou familial, dont on n'a souvent qu'une image fragmentaire et incomplète) se transpose dans un langage du présent, afin d'être mieux compris et d'informer ce présent. La création s'approprie le passé et le décortique pour – à la manière d'un art divinatoire – mieux saisir ce qui advient. D'ailleurs, très souvent, ces pièces de théâtre abordent le thème de la famille: le rapport avec le père et la mère et à la fratrie est mis en avant dans *Kolizion* de Nasser Djemaï. Dans *Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout* de Laurent Delvert et *The Land We Shared* de Larisa Faber, les grands-parents y reviennent tels des fantômes. Ces pièces rendent visible la trace d'un trajet de soi à soi, de soi à l'autre, de soi au monde. Grâce à des procédés ou techniques tels que la transformation de l'histoire en conte, mais aussi l'interrogation, la mise à nu, la confession dérangeante, ou même l'autodérision, ces pièces trouvent dans leur universalité leur légitimité auprès d'un public qui parvient à s'identifier à la quête de l'artiste dans un effet parfois cathartique et qui, au-delà de la subjectivité de l'artiste, est invité à vivre et à voir un passé commun.

Au théâtre, pour le créateur, la mémoire est plus qu'un sujet, une thématique ou une force à brandir: c'est une matière vivante que nous empoignons et qui nous permet de prendre position contre l'oubli, de faire émerger des consciences, ou de reformuler des formes de souvenir. L'artiste de théâtre n'est pas un historien. S'il travaille la mémoire, c'est pour se poser la question d'une trajectoire, d'un point de départ et d'une destination, et poser cette même question, soir après soir, à son public.

Les personnages (qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs), les images, les situations, les poésies qu'il invente et qui resurgissent dans notre mémoire collective comme autant de fantômes de lumière et d'ombre forment un trait d'union entre le public assis dans le noir de la salle de théâtre et les interprètes sur scène. Oui, la mémoire est une matière vivante, mouvante et présente, un ectoplasme théâtral à partir duquel nous constituons le récit de notre avenir.

Ian De Toffoli

Auteur associé

Akram Khan Company

Thikra : Night of Remembering
With 11 performers

Danse



Grand Théâtre › Grande Salle

•
Vendredi 19 & samedi 20 septembre 2025 › 19h30

Dimanche 21 septembre 2025 › 17h00

•
Durée › 1h05 (pas d'entracte)

Adultes › 25€, 20€, 15€ • Jeunes › 8€

•
Q & A after the performance on 20.09



Director & Choreographer

Akram Khan

Visual Director / Costume
& Scenography **Manal AlDowayan**

Narrative Concept **Manal
AlDowayan & Akram Khan**

Music Composer & Soundscape

Designer **Aditya Prakash**

Sound Designer **Gareth Fry**

Lighting Designer **Zeynep Kepekli**

Creative Associate & Coach

Mavin Khoo

Dramaturge **Blue Pieta**

•

Rehearsal Directors **Angela Towler
& Chris Tudor**

•

Dancers **Pallavi Anand, Kavya
Ganesh, Jyotsna Jagannathan,
Mythili Prakash, Aishwarya Raut,
Divya Ravi, Mei Fei Soo, Shreema
Upadhyaya, Jin Young Won,
Hsin-Hsuan Yu, Kimberly Yap**

•

Commissioned by **Wadi AlFann,**

Valley of the Arts, AlUla

Primary Co-producing Partner

Bagri Foundation

Indoor adaptation co-produced by

Berliner Festspiele; Brown Arts

Institute at Brown University; Mont-

pellier Danse Festival; Pina Bausch

Zentrum; Sadler's Wells; Les Théâtres

de la Ville de Luxembourg; Théâtre

de la Ville Paris

•

Supported by **Arts Council England**

Interview with Akram Khan

by Elisabeth Schilling

***Thikra* weaves together Bharatanatyam and contemporary movement to explore collective memory. How do you see dance as a medium for preserving and transforming cultural heritage across generations, particularly when traditions are reimagined?**

Dance for me has always been a way of remembering and a way of embodying the past in the present. It's something I often return to, especially when working with traditional forms. Manal and I were drawn to the idea that collective memory exists not just in text or history but also in our bodies – in traditional dances of the Saudi region and in rituals that echo across many cultures. These are embodied archives and vessels that carry memory through time. So, I wanted to explore ritual as a site of both continuity and transformation because reimagining tradition isn't about breaking away from it. It's about listening deeply. It's about allowing the form to evolve while remaining grounded in something timeless and profoundly human.

Your collaboration with Manal AlDowayan and a cast of dancers from a diversity of cultures brings multiple layers of memory and identity into focus. How did personal and collective memories – both yours and your collaborators' – shape the emotional landscape, visual language, and physical expression of this work? How did these different heritages interact, and were there any surprises in how they aligned or diverged?

Thikra was born from this cultural convergence. Collaborating with Manal AlDowayan, whose practice is rooted in Saudi heritage and who brings an intimate understanding of AlUla's landscape and pre-Islamic poetry – her connection to the land and its ancestral histories grounded the piece in these themes – ritual and memory. Composer Aditya Prakash drew inspiration from the

Incense Route and the many cultures that passed through, so the score is really a global composition with contribu-

... collective memory exists not just in text or history but also in our bodies...

tions from over 40 different international musicians. The cast, an all-female international cast of Bharatanatyam and contemporary artists, from Malaysia, India, America – they each bring their own practices and also their embodied histories and interpretations. What surprised me was how effortlessly these forms, back-

grounds, histories spoke to one another, and how the work has become a collective act of remembering for all of us – with many coexisting but it will also continue to evolve in dialogue as the piece develops on tour, and within different cultural contexts.

The decision to work with an all-female cast in *Thikra* adds a powerful layer to the work's emotional and symbolic resonance. What inspired this choice, and how did it influence the storytelling – particularly in terms of cultural meaning, gender-specific cultural narratives and the piece's emotive quality?

It was both intuitive and intentional as my Mother was feminist, and she often told me stories from a female perspective. In many cultures, including the ones that have shaped me, it is often the women, the mothers, grandmothers, daughters and sisters who become the custodians of memory. They often hold the profound stories of those who came before so I wanted to honour that lineage. Working with a cast of women allowed us to explore the emotional and spiritual essence of memory that carries both the pain of loss, and also the power of resilience.

***Thikra* premiered in the ancient landscapes of AlUla, a place rich in mythology and layered histories. How did the physical and cultural resonance of that environment inform your creative decisions?**

Its ancient stones, the vastness of the desert, the silence, the tribes that once passed through – it all felt deeply sacred. AlUla carries a powerful reminder that we are not the first to grieve, to remember or to leave traces behind. That truth became the foundation of the piece. So, it's really an exploration of what we leave behind and what still remains.

Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout!

Laurent Delvert • Nathalie Ronvaux

Théâtre › Création



Théâtre des Capucins

•
Vendredi 3, mardi 7, mercredi 8, jeudi 9, mardi 28,
mercredi 29 & jeudi 30* octobre 2025 › 19h30
Dimanche 5 octobre 2025 › 17h00

•
Durée estimée › 1h45 (spectacle en création)
Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€

•
En français /*en audiodescription

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

•
Bord de plateau après la représentation du 5.10

•
Répétition ouverte le 19.09 › 19h30

•
15 – 17.10.2025 › Théâtre de Liège
22.11.2025 › acb scène nationale, Bar-le-Duc



Conception & mise en scène
Laurent Delvert
Texte **Laurent Delvert**
& **Nathalie Ronvaux**
Musique **Thomas Gendronneau**
Collaboration artistique
Sophie Bricaire
Scénographie **Anouk Schiltz**
Costumes **Britt Angé**
Son **madame miniature**
Lumière **Steve Demuth**
Vidéo **Céline Baril**
Assistanat à la mise en scène
Louise d'Ostuni

Avec **Eugénie Anselin, Jeanne Berger,**
Stéphane Daublain, Ariane Dumont-
Lewi, Nicolas Kowalczyk

Production **Les Théâtres de la Ville**
de Luxembourg
Coproduction **Théâtre de Liège**

Avec le soutien du **Théâtre des**
Quartiers d'Ivry – CDN du Val-
de-Marne
Résidences d'écriture au **Théâtre des**
Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-
Marne en avril, juin et septembre
2024

Un travail de mémoire et d'échos dans le temps

Entretien croisé avec Laurent Delvert et Nathalie Ronvaux
Par Ian De Toffoli

Laurent, après avoir monté plusieurs pièces du répertoire classique aux Théâtres de la Ville, *Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout!* représente une nouvelle étape dans ton travail artistique, puisqu'il s'agit d'une nouvelle écriture. Peux-tu nous en expliquer la genèse?

Laurent Tout part d'une boîte à chaussures que j'ai trouvée il y a quinze ans et qui appartenait à ma grand-mère, Gisèle. J'ai perdu mes grands-parents dans un accident de voiture quand j'avais huit ans. J'ai donc perdu leur amour à l'âge de huit ans. Quand j'ai trouvé cette boîte et que j'ai compris qu'elle contenait les lettres que mes grands-parents s'étaient envoyées au début de leur histoire d'amour, en mars 1938, puis au cours des années que mon grand-père a passées au front et dans un stalag sur le Danube, en Autriche, pendant 58 mois, cela m'a beaucoup marqué et m'a donné envie de faire du théâtre. Ma grand-mère était violoniste, moi je pianotais et nous jouions parfois ensemble. J'ai voulu travailler sur cela, justement: la relation épistolaire amoureuse de mes grands-parents, qui, au début de leur relation, ne se sont que très rarement vus. Henri vivait alors dans le Lot. Ils se sont rencontrés lors du mariage du frère de mon grand-père, en 1938,

Nous nous sommes d'abord plongés dans une véritable enquête. Outre les lettres, nous avons décortiqué les carnets de mes grands-parents, procédé à un repertoriage et analysé scrupuleusement tous les documents.

Laurent Delvert

à Bar-le-Duc, et leur correspondance est rapidement devenue sérieuse. Ils se sont écrit des lettres jusqu'en 1945. Cependant, il y a parfois des trous dans leur correspondance, car Henri n'a pas gardé toutes les lettres. J'ai donc eu envie de

combler ce manque par les sonorités du violon. Pendant quinze ans, je n'ai pas eu la possibilité d'en faire un spectacle, même si ce désir lancinant est resté en moi. Maintenant, avec les compositions de Thomas Gendronneau et la confiance que m'ont accordée les Théâtres de la Ville de Luxembourg, je peux enfin faire résonner cette histoire. Mais je suis avant tout metteur en scène, et Anne Legill et Tom Leick-Burns m'ont rapidement invité à rencontrer un auteur, dans ce cas une autrice...

Nathalie ... et c'est ainsi qu'on m'a présenté Laurent Delvert. Tout naturellement, d'abord parce que j'ai travaillé dans mes écrits dramatiques, notamment *La Vérité m'appartient*, sur des théma-

tiques similaires, à savoir les archives familiales. Ensuite, parce que nous appartenons à la même génération, à quelques jours près, celle qui a grandi avec la fin de la guerre froide, la chute du mur de Berlin, la construction de l'Europe, dont les plus jeunes générations sont en train de perdre toute notion.

Comment s'est agencé ce travail d'écriture à quatre mains ?

Laurent En partant d'une rencontre informelle, puis de discussion en discussion, et enfin au cours de plusieurs ateliers, workshops et résidences, notamment au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Nous nous sommes d'abord plongés dans une véritable enquête. Outre les lettres, nous avons dé-

cortiqué les carnets de mes grands-parents, procédé à un répertoriage et analysé scrupuleusement tous les documents. Nous disposions d'un grand appartement libre à Paris, où nous pouvions nous étaler. Et avant tout, nous étions

dans une grande sincérité. C'est la première fois que j'écris un texte. J'ai fait des adaptations où je pouvais toujours m'affranchir de l'original de façon jouissive, mais je vois à présent à quel point le travail de l'auteur est difficile, avec ses moments d'exaltation, mais aussi de grande angoisse. Je ressens cette fragilité, même si, dans ma fonction de metteur en scène, je me suis libéré de ma propre écriture et que je l'ai considérée comme un objet.

Nathalie La coécriture n'est pas un exercice évident, il y a les égos d'auteur, il faut comprendre comment se mettre au service de l'autre, il faut comprendre le langage de l'autre, trouver un point d'équilibre, garder une identité tout en créant une œuvre ensemble. Le résultat final est un texte dans lequel il n'y a pas de parties séparées. Nous avons mixé nos écritures en nous envoyant nos propositions et en les peaufinant à maintes reprises.

Laurent Dans la pièce, il y a ce narrateur principal, Stéphane, qui raconte le monde qui sort de la boîte de mes grands-parents. Il est omniscient et peut corriger les scènes, les faire rejouer. En face de lui, les comédiens et comédiennes passent d'un rôle à l'autre.

La coécriture n'est pas un exercice évident, il y a les égos d'auteur, il faut comprendre comment se mettre au service de l'autre, il faut comprendre le langage de l'autre, trouver un point d'équilibre, garder une identité tout en créant une œuvre ensemble.

Nathalie Ronvaux

Stéphane a ma voix. En face de la correspondance de mes grands-parents, il y a aussi la mienne, celle du jeune homme que j'ai été, avec mes expériences et mes amours.

En effet, la pièce, dans sa structure, fait un constant va-et-vient entre présent et passé, mais toujours dans le but de montrer les contrastes et les parallèles entre les époques.

Nathalie *Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout!* est une pièce profondément ancrée dans l'époque actuelle. Un théâtre qui observe comment la mémoire agit. Laurent et moi avons uni nos forces dans un travail de recherche et de mémoire. Nous déroulons une timeline en sens inverse. Nous remontons le temps, toujours en écho d'une époque à l'autre.

Laurent Nous tentons de comprendre pourquoi nous en sommes là aujourd'hui. C'est une histoire familiale qui crée des liens historiques et émotionnels avec le présent. Elle montre que le temps avance par cycles qui se répètent. Aujourd'hui, on parle d'un retour du service militaire, d'un réarmement: l'histoire se répète. La pièce est un appel à ne pas avoir peur.

Nathalie Comme une réconciliation intime et universelle à la fois.

C'est dans le traitement de cette grande thématique de l'amour que se situe le lien avec tes travaux précédents, Laurent?

Laurent Avec Nathalie, nous nous sommes livrés à un véritable travail de maïeutique, afin de créer un texte qui parle à tous et à toutes. Nous voulions parler de l'essentiel, de la force que nous puisons dans l'amour. Des belles amours, de l'hyperconsommation d'aujourd'hui, de cet amour qui nous permet un semblant de paix, de la surconsommation sexuelle, du contraste entre le temps long

de mes grands-parents et de l'immédiateté d'aujourd'hui.

Oui, dans un sens ce nouveau texte crée un lien direct avec les pièces du répertoire classique que j'ai montées

On y raconte une histoire qui est aujourd'hui vibrante : c'est un appel à aimer, c'est une ode à l'amour.

Laurent Delvert

précédemment aux Théâtres de la Ville, comme *On ne badine pas avec l'amour* (en 20•21) ou encore *Le Jeu de l'amour et du hasard* (17•18). On y raconte une histoire qui est aujourd'hui vibrante: c'est un appel à aimer, c'est une ode à l'amour.



Kolizion

Nasser Djemai

Théâtre

10+

Théâtre des Capucins

•
Mercredi 22, jeudi 23
& vendredi 24* octobre 2025 › 19h30

•
Durée › 1h40 (pas d'entracte)
Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€

•
En français / *with English surtitles

•
Introduction par Antoine Pohu
½ heure avant chaque représentation (FR).



Texte & mise en scène

Nasser Djemaï

Éditions **Actes Sud-Papiers**

Avec **Radouan Leflahi**

Dramaturgie **Marilyn Mattei**

Assistanat à la mise en scène **Rachid**

Zanouda

Scénographie **Emmanuel Clolus**

Création lumière **Vyara Stefanova**

Création sonore **Frédéric Minière**

Création costumes **Alma Bousquet**

assistée d'**Amélie Hagnèrel**

Régie générale & régie plateau

Lellia Chimento

Avec les voix d'enfants de l'Atelier

Théâtral **Enki Bernon, Matthias**

Bouyakoub, Jamy D'almeida, Loris

Devignes, Paul Dubile, Max Harter

Voix de l'enfant **Gabriel Gheraieb**

Voix chantée acapella

Eshan Aerabi

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

Coproduction **Les Passerelles,
scène de Paris-Vallée de la Marne –
Pontault-Combault; Théâtre de
Corbeil-Essonnes – Grand Paris Sud;
Les Théâtres de la Ville de Luxem-
bourg**

La terreur de l'uniformisation

Entretien avec Nasser Djemai

Par Ian De Toffoli

On dit souvent que les meilleurs écrivains réécrivent sans cesse, à travers les âges, un seul et même texte. En analysant de plus près ton écriture dramatique des dernières années, que le public luxembourgeois a pu apprécier avec *Les Gardiennes* la saison dernière, et qu'il pourra redécouvrir avec *Kolizion* cette saison, force est de constater le retour d'une thématique très puissante. Je parle des liens de filiation complexes et violents, de l'héritage.

Depuis mes toutes premières pièces, mon écriture est traversée par des obsessions et des conflits très personnels, que je porte en moi et qui viennent avant tout de mon histoire familiale. Je viens de parents qui ont vécu dans un autre monde. Ils ont quitté une terre en guerre, ils étaient orphelins, pauvres, quasi analphabètes. Mais moi, né en France, né en Occident, je n'avais pas le choix,

il fallait que j'entre dans la modernité. Il fallait que je laisse leur ancien monde derrière moi. C'est de la violence du contraste entre ces deux mondes que se nourrissent mes

Depuis mes toutes premières pièces, mon écriture est traversée par des obsessions et des conflits très personnels, que je porte en moi et qui viennent avant tout de mon histoire familiale.

écrits. D'un côté, le monde discret de ma famille, de croyants pratiquants, et de l'autre, aux antipodes, le monde de l'école et de mes amis. Mais en vérité, je me sentais étranger partout.

De même, on retrouve dans *Kolizion* un personnage, Mehdi, qui présente des similitudes avec Victoria, la protagoniste des *Gardiennes*. On y retrouve l'archétype du fils (ou de la fille, dans ce cas) prodigue, dont le départ et le retour sont toujours accompagnés de grands bouleversements familiaux.

Il y a en effet très souvent dans mes pièces des personnages qui reviennent. Des tontons d'Amérique, ou des fils et filles parti.e.s faire des études ailleurs. Ou qui ont mené une vie loin du foyer pendant un temps. Mais à chaque fois qu'ils reviennent parmi les leurs, ils sont entourés d'une lumière nouvelle et animés par le feu de la connaissance. Ils font la fierté de la famille. Mais en même temps, quand ils débarquent, ils sont comme un brasier qui brûle tout et ravive d'indicibles conflits. Ce sont des figures contradictoires qui apportent à la fois bonheur et malheur à leurs proches. Ils ont également une mission révélatrice: ils montrent du doigt les dysfonctionnements au sein de la famille, de la communauté ou de la société.

Le conflit qui s'annonce alors, au sein de la famille, ou de la communauté, est aussi celui d'un effort de préservation d'une culture, de traditions, d'une langue.

Quand j'ai commencé à travailler sur *Les Gardiennes*, j'ai passé du temps à Roubaix pour apprendre à connaître la culture ouvrière des tisserandes. J'ai été choqué de découvrir à quel point ce patrimoine historique et folklorique avait été effacé, y compris le vocabulaire. Avec la domination des valeurs bourgeoises, puis avec l'avènement de la société de consommation, ces métiers ont été invisibilisés. Dans mes écrits, je veux aussi aborder ce sujet : la prise de pouvoir ou la maîtrise du langage, du récit et du narratif par les dominants, qui dictent notre imaginaire. Parce que tu penses comme tu t'exprimes, et que l'un conditionne l'autre. C'est un sujet qui me terrorise et qui revient souvent chez moi : l'uniformisation forcée et à grande échelle des goûts, de la musique, des vêtements, mais aussi de la pensée, et par conséquent une sorte d'éradication de tout ce qui est différent. En tant qu'artiste, j'aime croire que nous faisons partie d'une petite communauté de gens qui résistent à cela, qui luttent contre cela, avec les moyens du bord bien sûr. C'est le sort des clowns, des marginaux, des anarchistes, en somme, de tenter de penser autrement que ne l'impose la norme. L'endroit d'où travaille l'artiste est une échappatoire à cette norme écrasante, au bulldozer

de la langue dominante.

Même si c'est un endroit d'une grande fragilité.

Les personnages que je crée représentent le

regard de l'étranger, celui qui a la capacité de briser un système trop fermé, un peu comme le Visiteur dans *Théorème* de Pasolini. Ils sont capables de mettre au jour des choses enfouies.

Dans mes écrits, je veux aussi aborder ce sujet : la prise de pouvoir ou la maîtrise du langage, du récit et du narratif par les dominants, qui dictent notre imaginaire.

The Great Yes, The Great No

William Kentridge

Théâtre musical

Grand Théâtre › Grande Salle

•
Samedi 25 octobre 2025 › 15h00 & 19h30

Dimanche 26 octobre 2025 › 17h00

•
Durée › 1h30 (pas d'entracte)

Adultes › 25€, 20€, 15€ • Jeunes › 8€

•
En français & anglais,
avec surtitres en anglais & français

•
Introduction par Josée Hansen

½ heure avant chaque représentation (FR).



Concept & Director

William Kentridge

Associate Directors **Nhlanhla**

Mahlangu, Phala O. Phala

Choral Composer

Nhlanhla Mahlangu

Costume design **Greta Goiris**

Set design **Sabine Theunissen**

Music Director **Tlale Makhene**

Dramaturge **Mwenya Kabwe**

Lighting design **Urs Schönebaum,**

Elena Gui

Projection editing / composing

Žana Marović, Janus Fouché,

Joshua Trappler

Cinematography **Duško Marović**

SASC

Video control **Kim Gunning**

Sound design **Gavan Eckhart**

•

Performers **Xolisile Bongwana,**

Hamilton Dhlamini, William Harding,

Luc De Wit, Tony Miyambo, Nancy

Nkusi

Chorus **Anathi Conjwa, Asanda**

Hanabe, Zandile Hlatshwayo, Khokho

Madlala, Nokuthula Magubane,

Mapule Moloji,

Nomathamsanqa Ngoma

Dancers **Thulani Chauke, Teresa Phuti**

Mojela

Musicians **Marika Hughes, Liam**

Robinson, Tlale Makhene, Dana Lyn

•

Produced by **THE OFFICE performing arts + film**

A project of the **Centre for the Less Good Idea**

Toured in partnership with

Quaternaire

Lead commissioner **LUMA**

Foundation, Arles

Co-production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Ruhrfestspiele**

Recklinghausen ; Spoleto Festival Dei Due Mondi

Co-Commissioners **Adrienne Arsht**

Center for the Performing Arts,

Miami-Dade County USA with lead

sponsor support from **Adrienne Arsht;**

CAL Performances, Berkeley USA;

Centre D'art Battat, Montreal CA; The

Wallis Center for the Performing Arts,

Beverly Hills, USA

•

Foundational commissioning support

for the development and creation of

The Great Yes, The Great No is provided

by **Brown Arts Institute at Brown**

University, USA. *The Great Yes, The*

Great No acknowledges the kind

assistance of **Goodman Gallery, Lia**

Rumma Gallery and Hauser & Wirth

in this project, and generous support

from The Roy Cockrum Foundation.

•

Choral Music was co-composed by

Anathi Conjwa, Asanda Hanabe,

Zandile Hlatshwayo, Khokho Madlala,

Nokuthula Magubane, Mapule Moloji

and Nomathamsanqa Ngoma. With

additional solo vocal arrangements by

Xolisile Bongwana.

Instrumental music for *The Great Yes,*

The Great No was arranged by

Nathan Koci, Tlale Makhene, Thandi

Ntuli and Marika Hughes.

The libretto of *The Great Yes, The Great*

No includes short excerpts from the

writings of **Bertolt Brecht, André**

Breton, Aimé Césaire, Suzanne

Césaire, Léon-Gontran Damas, Frantz

Fanon and others.

Programme Note

In March 1941, when the cargo ship *Capitaine Paul Lemerle* sailed from Marseille to Martinique, its passengers, escaping Vichy France, included the Surrealist André Breton, the anthropologist Claude Lévi-Strauss, the Cuban artist Wifredo Lam, the communist novelist Victor Serge, and the author Anna Seghers.

This boat and its journey are the starting point for *The Great Yes, The Great No*. The captain on the boat is of course Charon, the ferryman of the dead, crossing the water. Charon calls other characters up onto

the boat. From Martinique, there are Aimé Césaire, who made the journey from Marseille to Martinique two years earlier with his wife Suzanne, and Jane and Paulette Nardal who together with the Césaires and Léopold Sédar Senghor had founded the anticolonialist Négritude move-

**I am waiting. I am no longer waiting.
From all your machines, from all
your roads, from all your arrayed
aeroplanes, from your regulations,
not the slightest feeling can emerge.
We go, we won't arrive.**

Aimé Césaire

ment in Paris in the 1920s and 1930s. Frantz Fanon, also from Martinique, jumps back in time and appears on the boat too. The other Martinican on board is Joséphine Bonaparte, twinned with another famous Parisian Josephine, Josephine Baker. Trotsky, killed in Mexico six months before the sailing of the boat, is there too. Even Stalin makes a brief appearance.

The journey is the 1941 crossing of the Atlantic, but earlier crossings from Africa to the Caribbean are also there, as well as contemporary forced sea crossings. The fertile grounds of Paris and Martinique, Surrealism and Négritude, are the background to the libretto. Aimé Césaire's seminal poem *Cahier d'un retour au pays natal* (*Notebook of a Return to the Native Land*, 1939) is its bedrock. New anti-rational ways of approaching language and image are in play. Charon's dyspeptic thoughts come from many sources, from Breton's Surrealism, the Afro-Cubism of Wifredo Lam, and the poetry of Leon-Gontran Damas, to writings from Senghor, Suzanne Césaire, and Paulette Nardal, and the 1930s poems of Bertolt Brecht.

William Kentridge

Artist, Director of *The Great Yes, The Great No*

The world is leaking – The dead report for duty – The women are picking up the pieces.

This poetic phrase by William Kentridge inspired the thinking behind the Chorus of Seven Women that is at the heart of *The Great Yes*, *The Great No*. Amongst a cast of historical figures who are called up from the dead, the Chorus represent the migrants who survive sea crossings and insist that we remember those who do not. Their seven voices allow for a balancing of harmonies in the choral composition, but also stand as a symbol of cyclical completion and connect us to myth and legend. It is a Chorus of Seven Women that comes after the journey, after the war, after the storm, after the party, after the decay, to pick up the pieces and to rebuild. An offering of possibility after the wreckage.

There are no limits once the rot has set in. Everything is going badly out there since we left. I am guilty. I don't know of what, but I know I am no good. They stuff their mouths full with high-sounding phrases, grand glutinous words that stick to the teeth.

Frantz Fanon

The role of the choral composer is to facilitate finding a kind of depth and honesty of sound that human voices are capable of. In the case of *The Great Yes*, *The Great No*, the choral composition, led by Nhlanhla Mahlangu, is enabled through the elements of dance, movement, and somatic memory to discover sound in a way that allows the chorus to work with physicality and cultural and historical depth. The libretto is made up of extracts of texts from a wide range of sources, which are then translated into the multiple languages spoken by the singers: isiZulu, isiXhosa, Setswana, SiSwati, and Xitsonga. [...]

Translation is a central feature of the work of the Chorus, as they work with and through the original languages that compose the libretto, including French, English, and Creole. The texts serve as

And here before us are splendours and hopes. Open your ears....The grass that grows on a grave is the living hair of the dead female buried beneath, who is protesting against death.

Suzanne Césaire

gifts, prompts, and provocations for the work of translating, for carrying over experiences, ideas, understandings. This invokes the travel from one place to another, the journey by boat from Marseille to Martinique on which the Chorus of Seven Women is moved and

inspired towards sonic (mis)translation. The Chorus captures the great asymmetries of the world and the marvellous potential of new understandings, and in this way, it completes the strange, magical, and unexpected surrealist experience of *The Great Yes, The Great No*, asserting the power of the unconscious, of chance, and of dreams.

Nhlanhla Mahlangu

Associate Director, Choral Composer for *The Great Yes, The Great No*

& Mwenya Kabwe

Dramaturg for *The Great Yes, The Great No*

Biographies of historical figures

André Breton

André Breton was a French poet, essayist, critic, and editor, chief promoter and one of the founders of the Surrealist movement. The Surrealist movement eventually became politically involved in the ferment of the 1930s, and Breton joined the Communist Party. Breton broke with the Communist Party in 1935 but remained committed to Marxist ideals. During the German occupation of France, Breton escaped to the United States.

Claude Lévi-Strauss

Claude Lévi-Strauss was a French social anthropologist and leading exponent of structuralism, a name applied to the analysis of cultural systems (e.g., kinship and mythical systems) in terms of the structural relations among their elements. Structuralism has influenced not only social science but also the study of philosophy, comparative religion, literature, and film.

Wifredo Lam

Wifredo Lam was a Cuban-born artist, best known for his large scale paintings which reference modernist aesthetics and Afro-Cuban imagery to explore themes of social injustice, spirituality and rebirth. Lam was forced to flee in the summer of 1940, after the Nazi invasion of Paris. His exile in Marseille, where he awaited safe passage back to the Americas, laid the foundation for his later work. There, he found himself part of a circle of artists, writers, and poets experimenting with Surrealist techniques.

Victor Serge

Victor Serge was a Belgian-born Russian revolutionary, novelist, poet, historian, journalist, and translator. Escaping from Paris in 1940 just ahead of the invading Nazi troops he found refuge in Mexico. During his last years Serge lived in isolation and died penniless shortly after the 30th anniversary of the Bolshevik revolution in November 1947.

Anna Seghers

In 1928, Anna Seghers was awarded for her emerging writing talents and joined the Communist party in Germany. After the burning of the Reichstag in 1933, Seghers went into exile in France and became a leader in anti-fascist efforts. At the outbreak of World War II, she left Europe with her family, eventually settling in Mexico City. Seghers returned to Berlin in 1947, received the International Stalin Peace Prize in Moscow in 1952, and remained, controversially, an icon of the GDR until her death.

Aimé Césaire

Aimé Césaire was a Martinican poet, playwright, and politician, who was cofounder with Léopold Sédar Senghor of Negritude, an influential movement to restore the cultural identity of black Africans. Together with Senghor and others involved in the Negritude movement, Césaire was educated in Paris. In the early 1940s he returned to Martinique and engaged in political action supporting the decolonization of the French colonies of Africa.

Suzanne Césaire

Suzanne Césaire was a French writer, teacher, scholar, anti-colonial and feminist activist, and Surrealist. She co-founded the Martinique cultural journal *Tropiques*, of which she was also an editor, along with her husband, Aimé Césaire, and René Ménil, both of whom were notable French poets from Martinique.

Jane Nardal

Jeanne “Jane” Nardal was a French writer, philosopher, teacher, and political commentator from Martinique. She and her sister, Paulette Nardal, are considered to have laid the theoretical and philosophical groundwork of the *Négritude* movement, a cultural, political, and literary movement, which first emerged in 1930s, Paris and sought to unite Black intellectuals in the current and former French colonies.

Paulette Nardal

Paulette Nardal was a French writer from Martinique, a journalist, and one of the drivers of the development of black literary consciousness. She was one of the authors involved in the creation of the *Négritude* genre and introduced French intellectuals to the works of members of the Harlem Renaissance through her translations.

Léopold Sedar Senghor

Léopold Senghor was a poet, teacher, and statesman, the first president of Senegal, and a major proponent of the concept of *Négritude*. Drafted in 1939 at the beginning of World War II, he was captured in 1940 and spent two years in Nazi concentration camps,

where he wrote some of his finest poems. On his release he joined the Resistance in France. Along with Aimé Césaire and Léon G. Damas, Senghor was one of the originators in the 1930s and '40s of the concept of Negritude, which is often defined as the literary and artistic expression of the black African experience. Senghor became Negritude's foremost spokesman.

Frantz Fanon

Frantz Fanon was a West Indian psychoanalyst and social philosopher known for his theory that some neuroses are socially generated and for his writings on behalf of the national liberation of colonial peoples. His critiques influenced subsequent generations of thinkers and activists.

Joséphine Bonaparte

Napoleon Bonaparte married Marie Joséphe Rose Tascher de La Pagerie, widow of Beauharnais, in 1796. Born into a family of békés (European settlers in Martinique), Joséphine grew up on a sugar estate in Trois-Îlets. Joséphine's Martinican descent was used by the Second Empire to symbolically assert imperial power over the island and maintain the old social order. A statue of her was installed on the Savane, the largest square in Fort-de-France. Inaugurated in 1859, the statue was moved in 1974 and then decapitated in 1991 by anonymous activists. Aimé Césaire, the town's mayor at the time, left it as it was. It was finally pulled down by demonstrators in the summer of 2020, as a symbol of slavery.

Josephine Baker

Josephine Baker was an American-born French dancer and singer who symbolized the beauty and vitality of Black American culture, which took Paris by storm in the 1920s. During the German occupation of France, Baker worked with the Red Cross and the Résistance, and as a member of the Free French forces she entertained troops in Africa and the Middle East.

Léon-Gontran Damas

Léon Gontran Damas was, along with Césaire and Senghor, the third leading figure of negritude poetry in France. Still too little known to the general public, Damas is one of the few French-language poets to

have been able to render the accents of American blues in the French language.

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht was a German poet, playwright, and theatrical reformer whose epic theatre departed from the conventions of theatrical illusion and developed the drama as a social and ideological forum for leftist causes. In 1933 he went into exile—in Scandinavia (1933–41), mainly in Denmark, and then in the United States (1941–47), where he did some film work in Hollywood. In Germany his books were burned and his citizenship was withdrawn.

33



DeLaVallet Bidiefono

Sorcières • Kimpa Vita
Solo

Danse



Théâtre des Capucins

•
Vendredi 12 & samedi 13 décembre 2025 › 19h30

•
Durée › 1h (pas d'entracte)

Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€



Conception & chorégraphie
DeLaVallet Bidiefono
Danse **Florence Gnarigo**
Chant **Dina Mialinelina**
Musique **Benoît Lugué**
Texte **Dieudonné Niangouna**
Scénographie **Estelle Duriez**
Création lumière **Stéphane 'Babi'
Aubert**
Création sonore **Marvin Jean**
Régisseur plateau **Cléo Konongo**
Direction technique **Martin Julhès**
Production & diffusion **Emilia Petrakis,**
puis **Philippe Naulot**
Administration **Jérémie Damamme,**
puis **Philippe Naulot**

Production **Cie Banninga**
En coréalisation avec le **Théâtre
Joliette**
Coproduction **Les Théâtres de la Ville
de Luxembourg; Le Festival
de Marseille; Les Passerelles /
Pontault-Combault; Le Théâtre-
Cinéma de Choisy-le-Roi**
Accueils en résidence **Théâtre
Jean Lurçat - Scène nationale
d'Aubusson; Le Lavoir Moderne
Parisien**

Kimpa Vita et la confluence des luttes

Interview avec DeLaVallet Bidiefono

Par Ian De Toffoli

DeLaVallet Bidiefono, après tes dernières créations, dont *Utopia / Les Sauvages*, que le public des Théâtres de la Ville a pu découvrir au cours de la saison 22 • 23, mais aussi *Monstres, on ne danse pas pour rien* (créé en 2017), résolument tournées vers l'avant, vers un avenir en construction, ta dernière création, *Sorcières / Kimpa Vita*, témoigne d'un regard vers le passé.

Non seulement c'est la première fois qu'une de mes créations convoque aussi clairement le passé, un pan de l'histoire du Congo, mais c'est également le premier grand solo que je conçois et chorégraphie. J'ai toujours pensé que je ne savais pas faire de solo, mais c'était le moment de poser un regard sur le personnage de Kimpa Vita, un personnage qu'on ne connaît quasiment pas en Occident, et qu'on ne connaît pas encore assez au Congo non plus. C'était donc le moment d'évoquer des faits historiques oubliés, de ramener ce personnage oublié au cœur du village.

Qui est Kimpa Vita ?

Kimpa Vita est une prophétesse et prêtresse du Royaume du Kongo, née en 1684 à Mbanza Kongo, une ville située aujourd'hui en Angola. C'était une guerrière qui luttait pour plus de liberté et

contre l'esclavage et le colonialisme portugais, mais elle avait également suivi les rites d'initiation. Elle a fondé un mouvement religieux et spirituel syncrétisant le catholicisme et

C'était donc le moment d'évoquer des faits historiques oubliés, de ramener ce personnage oublié au cœur du village.

des formes de spiritualité plus traditionnelles du Congo. Elle a été arrêtée par les Capucins, condamnée au bûcher comme sorcière et brûlée vive sur ordre du roi Dom Pedro IV en juillet 1706. Aujourd'hui, elle est vénérée comme une sainte, voire comme une divinité, par certaines communautés du Congo.

Peux-tu nous parler de la genèse de ce projet ?

Au départ, il y a eu une commande du CDN de Rouen, à l'époque dirigé par David Bobée. Rouen étant la ville où Jeanne d'Arc – elle aussi guerrière et éprise de liberté – a été condamnée au bûcher, accusée (elle aussi) de sorcellerie, les parallèles entre Kimpa Vita et Jeanne d'Arc sautaient aux yeux. L'idée initiale était donc d'accueillir Kimpa Vita dans la ville de Rouen. Je me disais que

ces deux femmes auraient pu être amies. J'ai demandé à mon ami et collaborateur de longue date, Dieudonné Niangouna, de m'écrire une page sur Kimpa Vita, évidemment il m'a pondu tout un livre (*rire*). Mais à cette époque, les conditions de création n'étaient pas encore réunies. Il me manquait non seulement la performeuse principale, mais je n'avais pas reçu l'aval de ma grand-mère, qui m'exhortait à

attendre encore. Il faut savoir que je viens d'une famille traditionnelle du peuple Dondo, d'une mère catholique – qui m'a ouvert la voie jusqu'à Kimpa Vita –, d'un

[Kimpa Vita] a été arrêtée par les Capucins, condamnée au bûcher comme sorcière et brûlée vive sur ordre du roi Dom Pedro IV en juillet 1706.

grand-père sorcier, d'une grand-mère très spirituelle. Avant de créer mes spectacles, je retourne au village pour prendre conseil auprès d'eux. Et même s'ils vivent également dans la modernité, ce sont eux qui m'enjoignent de ne pas me couper de mes racines. Je suis certes un enfant de la modernité, j'ai commencé ma carrière d'artiste en tant que rappeur et guitariste de jazz, mais j'ai toujours baigné dans la spiritualité, dans le sacré, dans le rapport entre le corps humain, surtout le corps noir, et ce que la spiritualité peut apporter en termes de révolution et de résistance. En tant qu'artiste, je peux me retrouver dans des positions fragilisées, j'ai besoin de ce soutien spirituel. Donc, ma grand-mère, ayant parlé aux ancêtres, m'a d'abord conseillé d'attendre. Kimpa Vita est un personnage complexe, chargé, il fallait convoquer son esprit, sinon le personnage sur scène n'allait pas être dans le vrai. Pendant un temps, le projet est donc mis entre parenthèses, puis, ma grand-mère m'a dit qu'il était temps de revenir au village, et, pendant qu'elle prépare le rituel qui a pris plusieurs jours, j'ai commencé le travail, à pieds nus, contre le sol. La danse est née ainsi: j'entrais dans la spiritualité comme le mouvement entrait dans la chorégraphie. Je faisais l'amour avec les mouvements et les gestes, dont j'accouchais ensuite, avant de les transmettre à la danseuse, Florence Gnarigo.

Le choix de donner le rôle de Kimpa Vita à la danseuse béninoise Florence Gnarigo est loin d'être un choix anodin. Comment s'est faite la rencontre entre vous deux ?

Peu de temps après le rituel de ma grand-mère, j'ai donné un atelier de danse au Bénin, où j'ai rencontré Florence Gnarigo. Elle a attiré mon attention, nous avons discuté, et elle m'a raconté qu'elle aussi était une prêtresse. Je me souviens d'avoir pensé : « C'est Kimpa Vita qui m'invite dans son royaume ! » J'ai eu du mal

C'est une pièce aux sujets très contemporains, qui porte un regard vers l'avenir et aborde également la lutte des femmes d'aujourd'hui.

à le croire, au début. J'avais Kimpa Vita devant moi. Deux semaines plus tard, je lui ai envoyé un billet d'avion pour me rejoindre au Congo et le travail de création a commencé. Ma

grand-mère disait : « Voilà, maintenant la porte est ouverte. » Elle est venue, en bus, à son âge avancé, pour rencontrer Florence, et pour accompagner spirituellement la pièce. Lors de leur première rencontre, ma grand-mère a battu le sol de ses pieds comme si elle battait un tambour.

Sorcières / Kimpa Vita est pourtant bien plus qu'une pièce historique.

C'est une pièce aux sujets très contemporains, qui porte un regard vers l'avenir et aborde également la lutte des femmes d'aujourd'hui. Dans *Kimpa Vita*, les luttes des deux femmes se rejoignent : celles de la performeuse, de la chanteuse Dina Mialinelina et du personnage historique. Cela se traduit également dans les styles de danse utilisés dans la chorégraphie : des danses de chez moi, des dix régions du Congo, mais aussi de mon village, Dondo, que j'ai pratiquées avec ma grand-mère tous les matins, avec leurs rythmes, leurs souffles et leurs respirations, mais aussi des danses vaudoues, avec leurs notions d'initiation et de sacrifice, des danses bantoues du royaume du Kongo que Kimpa Vita dansait avant d'aller en guerre, des mouvements de Madagascar et même des danses normandes, car le musicien Benoît Lugué est normand. Ce mélange, c'est mon style, qui prône une ouverture au monde. C'est le style DeLaVallet, que je transmets à Florence Gnarigo et au trio d'artistes qui m'accompagnent dans ce projet, comme ma grand-mère auparavant a tenu ma main pour me transmettre ses traditions à elle.



Le Procès de Jeanne

D'après les minutes du procès de condamnation
de Jeanne d'Arc en 1431

Théâtre

Grand Théâtre › Arrière-scène

•
Jeudi 15 & vendredi 16* janvier 2026 › 19h30

•
Durée › 1h20 (pas d'entracte)

Adultes › 20€ • Jeunes › 8€

•
En français / *with English surtitles

•
Introduction par Malika El Maizi

½ heure avant chaque représentation (FR).



Conception **Judith Chemla**
& **Yves Beaunesne**
Mise en scène **Yves Beaunesne**
Musique **Camille Rocailleux**
Livret **Marion Bernède**
Scénographie **Damien Caille-Perret**
Vidéo **Pierre Nouvel**
Lumières **César Godefroy**
Costumes **Jean-Daniel Vuillermoz**
Coiffures & maquillages
Catherine Bénard
Assistanat à la mise en scène
Juliette Séjourné
Chef opérateur **Raphaël Dallaporta**
Prise de son **Yves Bagot**
Régie lumière (tournage)
Thierry Morin
Habillage (tournage)
Florence Tavernier
Assistanat script/réalisation (stage)
Louis Legoubey
Régie générale & son **Olivier Pot**
Régie lumières **Karl-Ludwig Francisco, Pauline Buffet**
(en alternance)
Régie vidéo **Isidore Colevret**
Régie plateau **Eric Capuano, Erika Lowagie** (en alternance)
•
Avec **Judith Chemla** en Jeanne d'Arc dite La Pucelle
Et les musiciens **Mathieu Ben Hassen, Emma Errera, Emma Gergely, Robinson Julien-Laferrière, Tom Rinaudo & Hippolyte De Villèle**
Et à l'image **Jacques Bonnaffé, Thierry Bosc, Jean-Claude Drouot, Patrick Descamps, Jean-Christophe Quenon, Léonard Berthet-Rivière, Michel Vanderlinden, Eric Pucheu,**

Antoine Laudet, Frédéric Cuif, Eliot Berger

•
Production **Centre International de Créations Théâtrales / Théâtre des Bouffes du Nord**

Coproduction **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Opéra de Limoges; théâtre de Caen; Théâtre National de Nice; Opéra de Vichy; Théâtre Saint-Louis – Pau; Compagnie de La Chose Incertaine – Yves Beaunesne; Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne; Centre d'art et de culture de Meudon; Espace Michel-Simon de Noisy-le-Grand**

•
Avec le soutien du **Cercle de L'Athénée et des Bouffes du Nord et de sa Fondation abritée à l'Académie des beaux-arts; du Centre national du cinéma et de l'image animée; du Centre national de la musique**

Action financée par la **Région Île-de-France**

Avec le soutien du **Fonds de Création Lyrique**

Avec le soutien de la **Spedidam**

Avec le soutien en résidence du **Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national** Décor réalisé par les ateliers de l'**Opéra de Limoge**

Judith Chemla avant de monter sur le bûcher

Théâtral magazine – janvier 2025

Propos recueillis par Jean-François Mondot

Judith Chemla incarne Jeanne d'Arc, dans un projet qu'elle a initié et où elle retrouve Yves Beaunesne, le metteur en scène qui l'avait dirigée dans une version inoubliable du *Soulier de satin* (Paul Claudel) en 2004.

Théâtral magazine : Comment est venue l'idée d'interpréter Jeanne d'Arc ?

Judith Chemla En 2018, j'ai chanté à Amsterdam l'oratorio d'Honegger, *Jeanne au bûcher*, sur un livret de Paul Claudel. En travaillant cet oratorio, j'ai lu pas mal de choses sur Jeanne d'Arc, dont les minutes de son procès. Ce fut une révélation de retrouver sa parole telle qu'elle a été notée par les greffiers de l'époque. C'est comme si on avait son ADN. J'ai été frappée par sa clarté, par son insolence, son humour au cœur de ce procès politique. Et aussi par les choses si belles qu'elle dit sur son expérience du surnaturel, sur la manière dont les voix lui parviennent.

Les mots du texte que vous interprétez sont ceux de Jeanne d'Arc ?

Il n'y a pas un mot prononcé par Jeanne qui ne vienne du procès. Bien sûr, l'autrice Marion Bernède s'est livrée à un travail de coupe et d'adaptation subtil pour que la langue du XV^e siècle soit perceptible aujourd'hui, tout en lui conservant un parfum d'archaïsme. Mais oui, les répliques foudroyantes qui sortent de la bouche de Jeanne sont authentiques.

Quelles répliques vous ont marquée ?

Je pense spontanément à cette phrase de Jeanne dans son premier interrogatoire, à Poitiers, demandé par le roi de France, qui vise à l'authentifier comme prophète. Jeanne répond aux questions d'un juge qui a un fort accent du Poitou. Il lui demande : « En quelle langue parlent vos voix ? » Et elle répond : « Meilleure que la vôtre ». Ensuite, lors du procès, elle a plusieurs phrases mémorables. Par exemple : « Je ne crains pas les gens de guerre, car j'ai mon chemin tout aplani ». Et bien sûr, il y a cette réplique célèbre, quand on lui demande si elle est en la grâce de Dieu, question lourde de graves enjeux théologiques. Et elle répond : « Si je n'y suis, Dieu m'y mette, et si j'y suis, Dieu m'y garde ». Son esprit semble guidé pour éviter de tomber dans les pièges qui lui sont tendus. Son intelligence est étonnante, presque surnaturelle...

Ce qui est beaucoup reproché à Jeanne d'Arc c'est de porter un habit d'homme. Pourquoi ?

Elle conserve cet habit d'homme dans la prison pour ne pas être «forcée», comme on dit à l'époque, c'est-à-dire violée. C'est le seul moyen qu'elle ait trouvé pour se protéger. Cette question de l'habit va être le prétexte de sa condamnation à mort. Elle jure de renoncer à l'habit d'homme, mais finalement le revêt à nouveau. C'est pour ce parjure qu'elle sera condamnée au bûcher. Car après plusieurs mois de procès, ces juges savants n'avaient pas réussi à la piéger malgré toute leur science théologique.

J'ai été frappée par sa clarté, par son insolence, son humour au cœur de ce procès politique.

Judith Chemla

On a l'impression que ce projet n'est pas tout à fait comme les autres pour vous...

De manière générale, je ressens quelque chose de presque sacré quand je me retrouve devant 500 personnes qui donnent une heure de leur vie pour apprendre quelque chose ou pour faire une expérience. Je viens avec l'idée qu'on va monter un étage ensemble. Je ne m'engage que dans des projets qui vont me faire grandir. Mais ce projet-là, que j'ai conçu avec le metteur en scène Yves Beaunesne et où la musique de Camille Rocailleux tient une place fondamentale, nous donne vraiment accès à une autre dimension.

Comment restituer l'expérience spirituelle dans sa dimension artistique, sans la superstition ? Lorsque Charles Péguy écrit sur Jeanne, il a 23 ans, il n'est pas encore croyant. Il veut surtout dénoncer le poids des dogmes et des institutions. L'Église, il s'en fout. Mais c'est quand même une expérience du sacré. Pour moi, la musique, le théâtre, le cinéma, c'est exactement ça, c'est mystique. Je veux réunir les trois dans cet «opératorio». Avec une comédienne qui se sent comme un poisson dans les eaux de ces trois arts, l'ardente Judith Chemla. Ce projet s'est inventé et construit avec elle.

Yves Beaunesne

Sidi Larbi Cherkaoui & le Ballet du Grand Théâtre de Genève & Eastman

Ihsane
Avec 25 interprètes

Danse

Grand Théâtre › Grande Salle

•
Jeudi 12 & vendredi 13 février 2026 › 19h30

•
Durée › 1h45 (pas d'entracte)

Adultes › 25€, 20€, 15€ • Jeunes › 8€



Chorégraphie **Sidi Larbi Cherkaoui**

Scénographie **Amine Amharech**

Costumes **Amine Bendriouch**

Lumières **Fabiana Piccoli**

Vidéo **Maxime Guislain**

Dramaturgie **El Arbi El-Harti**

Assistants chorégraphiques

Pascal Marty, Patrick Williams

Seebacher (TwoFace)

Directeur des répétitions

Manuel Renard

Musique **Jasser Haj Youssef**

Design sonore **Alexandre Dai**

Castaing

Assistant artistique / conseiller

Morteza Zarei

Chanteuse **Fadia Tomb El-Hage**

Chanteur **Mohammed**

El Arabi-Serghini

Viole d'amour **Jasser Haj Youssef**

Oud **Yasamin Shahhosseini**

Piano **Gaël Cadoux**

Percussions **Gabriele Miracle**

Bragantini

•

Avec les **danseur.euse.s du Ballet du**

GTG et d'Eastman

•

Production **Grand Théâtre de Genève**

Coproduction **Eastman ; Théâtre du
Châtelet ; Les Théâtres de la Ville de
Luxembourg ; Tanz Köln ; Internationaal
Theater Amsterdam ; Festspielhaus
St. Pölten ; Grec Festival Barcelona
2025 ; Centre National des Arts
Ottawa**

3 questions to Sidi Larbi Cherkaoui

By Elisabeth Schilling

***Ihsane* seems to be both a tribute to your father and a meditation on absence. How did your personal memories shape the choreographic language of the piece – and did the process of creating it reveal or transform anything about your relationship with him or his heritage?**

The piece was a manifestation of the relationship I had with my father and with the heritage he carried. The heritage of a broken man – an immigrant, a man who came to Belgium from Tangier. It opened up a lot of questions about belonging. I think that's really what it was about: belonging. Where my father came from, where he went. It's about loss, about absence. Through this performance, which acts almost like a ritual, I tried to bury him – to say goodbye. The entire performance is rooted in the act of saying goodbye. It's about finding ways to bring back memories, to process the farewell. When you're in the act of saying goodbye, you're suddenly overwhelmed by memories of that person. In *Ihsane* there is definitely this idea of saying goodbye, of making an absent person present. Finding ways to make an absence visible, almost tangible. It became a ritual – like a mourning ritual. I wanted it to be very colourful, almost like a spell. And I wanted to create it in Europe. In places that feel disconnected from the places my father came from.

There's another side to the work: addressing the clichés we have about the Middle East. I think we need to realise how deeply

... a silent manifesto – of our identities that are forgotten and erased.

interconnected we actually are. For me, that connection has always been obvious because of my belonging

to those cultures through my father. Yet I also realise that many people still tend to see them as opposites. For me, the piece is also a celebration of the Middle East – and of its many possible identities, which are incredibly multiple and layered. I worked with a singer from Morocco who lives in Tangier, the town my father was from. We worked with a composer from Tunisia, a Lebanese singer, an Iranian lute player. There's a real scope of identities that came together in this work to create an imagined Middle East. An imagined geography. Much like Europe – it's a construction. It exists, but it also doesn't. We choose for it to exist. And I wanted to address that, too.

And then, lastly, the piece is also a memorial. A remembrance of another man who died – Ihsane. It is tied to the murder of a man who was killed in what was identified as the first homophobic murder in Belgium. This man was also of Moroccan heritage. A queer man. I identify with him deeply. A gay Arab man who ended up dead. I felt it was important to address him – and to speak for so many men who are killed because of their sexuality, or because they are Muslim or Arab. There's this painful sense that the life of an Arab man is worth very little. So, I created a performance around it, to show how important it is to me. And to show how unimportant it seemed to be to the rest of the world. In that sense, it's a silent manifesto – of our identities that are forgotten and erased. And that the only people who can remember, who can keep them alive, are ourselves. The piece is still growing. Every

I think we need to realise how deeply interconnected we actually are.

time it is performed, there's more to mourn, more to celebrate, more to represent, more to

remember. So much gets lost. So much is forgotten. So much is simplified. Arabic as a language was also a major inspiration for this work. It's such a specific language – always cursive, always connected. I love linking this to my movement material. In my choreography, everything is connected. Which can sometimes make it less accessible to Western audiences, who are more accustomed to clear, classical lines. I feel deeply connected to Arabic – not just as a language, but as a way of thinking. The structure of Arabic grammar and sentence-building is different. Everything passes through the same portals. It's a democratic language – everything has equal value. You're not creating side notes; you're speaking of everything with the same importance. That was a big inspiration for this work too: the idea that everything matters equally.

***Ihsane* brings together personal mourning, cultural complexity, and spiritual reflection. In crafting the work, how did your understanding of forgiveness, loss, and identity evolve – and how did the encounter with the family of Ihsane, the victim, shape or deepen the piece's purpose?**

I look at the world in a way that sees it all as one. Sometimes, I realise that what I thought I was talking about isn't actually what

I'm talking about – I'm speaking about something else entirely. Very often, in moments of communication, we don't go directly to the point. I find that fascinating, especially when thinking about dance or art in general – forms of communication that open up multiple possibilities of interpretation. I'm not dictating what you're supposed to feel. I'm in a space of exploration – exploring sources, searching for hope for the future. That's my main concern. I'm not a historian. I didn't create a documentary about my father or about Ihsane. These stories belong to the past, but they've left a deep emotional imprint on me. They are connected to me in a way that is almost mystical. When I began working on this piece, it was to honour my father. I didn't go to his funeral when I was 18. I regret that. I really think I should have gone. But I had a very complex relationship with him. With age, I came to understand more deeply how difficult existence can be. How hard it is to be a parent, a caretaker. How much society and the people around you treat you differently depending on whether you are a man or a woman, black or white, gay or straight, Arab. You are treated differently. And depending on how you perceive yourself – and how you feel you *should* be treated – there can be a real discrepancy. All of that moved me deeply while I was working on this piece. So, I tried to create something my father would like. I actually asked myself: *What would my father like to see on stage?* – not having had any new information about him for more than 30 years. That's when I came to the concept of *Ihsane* – how to be the best person, the best soul you can be. It's a deeply spiritual term. In a world so devoid of that – in a world driven by greed, self-centeredness, a lack of empathy, where people need help but are judged, where violence is so prevalent – I found *Ihsane* to be a powerful idea. Just saying the word gives it presence. If you don't say it, it

With age, I came to understand more deeply how difficult existence can be. How hard it is to be a parent, a caretaker. How much society and the people around you treat you differently depending on whether you are a man or a woman, black or white, gay or straight, Arab.

definitely doesn't exist. But if you do, maybe it can become. *Ihsane* is something I want to conjure. I literally want to summon it. Saying the word makes it real. Then I realised that *Ihsane* is also the name of the man who died. I remember thinking about him – he was 33 years old at the time. And

when I decided to give the piece that title, the sister of Ihsane contacted me. She said, "I saw that you called your new piece *Ihsane*". I asked to meet her. She spoke to me about her brother and her connection to my work. Then she insisted I meet her father. I hadn't known much about him. The journalists hadn't focused on him at the time. But I discovered that he was an Islamic teacher. And when those four Belgian men murdered his son, he responded by founding an organisation against homophobia. I was deeply moved by that. Why don't people talk about this? Why isn't it being

.. this piece is a very gentle rebellion.

highlighted – that a man who lost his son created a foundation against homophobia, and that he comes from Islamic culture? I'm fascinated by that. It breaks every cliché people hold about Arab culture. So, I met him. A lovely man. That family – its mix, its energy – reminded me of my own parents. There I was: a man who had lost his father, facing a man who had lost his son. And we truly connected. I invited him to see the performance. He was incredibly moved by it. The work suddenly meant something to him. I wanted to make it for him. I wanted to make it for people who have experienced loss – especially in a world that minimises certain losses. As if he were somehow to blame for his son's death, which he wasn't. The guilt I saw in his eyes – possibly for having struggled with his son's homosexuality – and the guilt I carry for not going to my father's funeral, for the inability to forgive, or to reciprocate love – was very intense. And deeply moving. As a 49-year-old man, I truly connected with that. In the work, I also wanted to bring to light the different, ongoing crises we experience in Arab cultures. We move from one crisis to the next, quietly. But it's never about the spectacle of suffering that's so often highlighted in the West: "They've been bombed again. Another 300.000 dead"; that constant dehumanisation of the Arab body that we see in the media. I wanted to offer a celebration – for them, and for us. So, in that sense, this piece is a very gentle rebellion. There's a real sense of softness. It's a gentle piece. People leave feeling calm and centred. Some may think it's boring, because it doesn't carry the violence they expect – or perhaps even want to see. My response is: you can watch television for that. But the violence *is* there. I've just chosen a different form of expression – a de-escalation of violence. A response of kindness to whatever violence has been done to us.

The visual and musical worlds of *Ihsane* are rich with symbolism – from Arabic inscriptions to motifs of light, sun, and growth. How did you work with your collaborators to translate these emotional and spiritual ideas into the sound, costumes, and space of the performance?

The composer Jasser Haj Youssef chose to incorporate rhythms from Morocco as well as from other parts of the Middle East. You might think it all comes from the same world, but in reality, it doesn't.

And yet, he managed to create a sense of unity. That wasn't an easy task. It's like placing Italian music next to German music and then next to Spanish music – it's diverse, and yet he made it flow like a journey. He included traditional elements, but the compositions are his own. He takes inspiration from certain folk traditions – for example, a rhythm – and then he composes a new melody over it. It's very lyrical, very melancholic. Youssef really captured emotion and brought it to life. It's music to dance to – and music to feel.

What was also unique for this collaboration between Ballet du Grand Théâtre de Genève and Eastman was the team of contributors. We worked with Amine Bendriouich, a costume designer from Morocco, whose designs carry their own visual language. The costumes have the Arabic word "Nur" written on them, meaning "light". It's as if the dancers are protected by these words. The idea wasn't that they wear the costume, but that the costume carries them – that they are supported by what is outside of them.

Amine Amharech, an architect and artist, created the set. He wanted to design a door – an entrance into the world of the performance, but also something welcoming. Something that feels like a school or a sacred palace. There's also a play of light, with light coming down from above. On this earth, we are all drawn to the light. Just think of people lying on the beach – we're constantly seeking it. Think of the sun salutation. In Islam, you pray facing the East. That attraction to the sun is very literal, very real. It feels almost genetic. He wanted to incorporate a large element of light, almost like a representation of the sun. As if the sun and the lights bring things back into focus – bring them back to life. We work with flowers in the set – flowers that are placed on graves, but also flowers that grow from graves.

Whatever happens when someone dies, something will grow out of that. It will grow by taking the water of our tears. All of this forms the foundation of the piece. It's very symbolic.

Whatever happens when someone dies, something will grow out of that. It will grow by taking the water of our tears. All of this forms the foundation of the piece. It's very symbolic. Very poetic.



Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern

Eugene Birman • Viktor Ullmann • Stéphane Ghislain Roussel

Cycle contemporain › Reprise | Création 21 • 22



European Convention Center
& Grand Théâtre › Studio

•
Samedi 14 février 2026 › 19h30
Dimanche 15 février 2026 › 17h00

•
Durée › 2h10 & entracte
Adultes › 20€ • Jeunes › 8€

•
En français, anglais & allemand,
avec surtitres en français & anglais

•
Bord de plateau après la deuxième représentation.

•
14 – 16.03.2026 › Grand Théâtre de Genève



En vertu de...

Création mondiale le 20 janvier 2022
à Luxembourg

Musique **Eugene Birman**
Livret (adaptation de La Convention
européenne des droits de l'homme)

Stéphane Ghislain Roussel*

Concept & mise en scène

Stéphane Ghislain Roussel*

Compositeur **Eugene Birman***

Direction musicale **Marc Hajjar***

Dramaturgie **Sandra Pocceschi***

Scénographie & costumes

Peggy Wurth

Baryton **Michel de Souza**

Solistes de l'**Orchestre de**

Chambre du Luxembourg: Emma

Landarrabilco, Max Mausen, Andreas

Mader

Der Kaiser von Atlantis

Opéra de chambre en un acte créé le
16 décembre 1975 à Amsterdam

Musique **Viktor Ullmann**

Livret **Viktor Ullmann & Peter Kien**

Concept & mise en scène

Stéphane Ghislain Roussel*

Direction musicale **Marc Hajjar***

Dramaturgie **Sandra Pocceschi***

Scénographie & costumes

Peggy Wurth

Création lumières **Jean-Pierre Michel**

Orchestre **Orchestre de Chambre
du Luxembourg**

Kaiser Overall **Michel de Souza**

Der Tod **Julien Ségol**

Harlekin **Benjamin Alunni***

Der Trommler **Raphaële Green**

Der Lautsprecher **Jean-Christophe
Fillol**

Bubikopf **Sheva Tehoval**

Ein Soldat **Alexander Gebhard**

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

Coproduction **Queen Elisabeth Music Chapel ; Opera Ballet Vlaanderen ;**

Grand Théâtre de Genève

Avec le soutien de **enoa (laboratoire enoa en mai 2021 à la Queen Elisabeth
Music Chapel à Waterloo) et du Programme Europe Créative de l'Union
européenne & de LOD music theatre**

* Artistes de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence

Mythologies

Entretien croisé avec Stéphane Ghislain Roussel, concepteur et metteur en scène de *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* & Sonja Kmec, professeure d'histoire associée à la Faculté des Sciences Humaines, des Sciences de l'Éducation et des Sciences Sociales (FHSE) de l'uni.lu

Par Josée Hansen

***Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* est un collage de deux opéras, basés sur deux textes qui furent écrits tous les deux au mitan du XX^e siècle, soit, pour *Der Kaiser von Atlantis*, dans la captivité d'un camp de concentration, soit juste après, pour *En vertu de...*, constitué des principaux paragraphes de la Convention européenne des droits de l'Homme (signée en 1950). Pourquoi avoir choisi la méthode du collage, Stéphane Ghislain Roussel, et qu'est-ce que cette mise en perspectives apporte à vos yeux aux deux textes ?**

Stéphane Ghislain À vrai dire, je n'ai jamais pensé ce projet comme un collage – mais il est vrai qu'il a en partie cette forme, surtout en ce qui concerne le livret d'*En vertu de ...* L'idée première part de l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann et Peter Kien, une œuvre historique liée au contexte très particulier d'une création dans un camp de concentration, mais un camp de concentration très singulier qui fut celui de Theresienstadt en Tchécoslovaquie. Ce camp fut littéralement une « dystopie agissante », un camp en vitrine, où furent emprisonnés beaucoup d'artistes juifs ou homosexuels ou d'autres minorités opprimées, et dans lequel il y avait une activité artistique foisonnante – il y avait par exemple une gazette des spectacles qui sortait toutes les semaines et plusieurs concerts par jour. Ils ont même orchestré une véritable et machiavélique « théâtralisation » du camp pour une visite de la Croix Rouge, avec comme résultat qu'elle certifia que le camp était très bien tenu, ce qui était évidemment faux. C'est dans ce contexte que *Der Kaiser von Atlantis* a été écrit et même répété dans le camp, mais sa première n'a jamais pu avoir lieu. Les artistes ont ensuite été déportés à Auschwitz où ils sont morts et on suppose que c'est à cause de cet opéra, qui est en fait une satire du pouvoir. C'est vraiment une œuvre extrêmement intéressante musicalement et artistiquement, et plus les années passent, plus, on se rend compte qu'il ne s'agit pas d'un opéra de chambre mineur, mais qu'il est extrêmement bien composé.

Donc face à autant de charge historique, qui questionne ce que fait l'être humain dans toute son horreur, on s'est posé la question, avec la direction des Théâtres de la Ville, quel contrepoint contemporain créer, et on a longuement réfléchi sur qui pouvait

écrire le livret pour cette partie, qui rebondirait par rapport aux sujets du *Kaiser*... Et finalement j'ai eu cette idée qu'un contrepoint pertinent pourrait être la Convention européenne des droits de l'Homme, parce qu'elle émerge littéralement en réponse à la

Je voulais montrer qu'un dictateur peut être à la base un homme qui se dit humaniste, mais qu'un revirement peut se faire très facilement.

Stéphane Ghislain Roussel

Deuxième Guerre mondiale. Je me suis donc plongé dans cette Convention en m'imposant de suite une façon de travailler: ne rien rajouter mais plutôt la réduire, soustraire des parties, modifier l'ordre des articles, modifier la syntaxe aussi, sauter entre les langues. Au final, le texte se délite de plus en plus, et à la fin, il y a du hongrois qui commence à phagocytter tout le texte.

D'ailleurs, en analysant ce texte en détail, j'ai constaté les contradictions quasiment constantes entre le contenu d'un article et les réserves, qui limitent les droits énoncés dans le texte. Je voudrais juste citer une phrase qui m'a beaucoup troublé quand j'ai travaillé sur la Convention car on était en plein Covid. Elle concerne l'article cinq qui dit: « Dans une société démocratique nul ne peut être privé de sa liberté » et, en annexe, la réserve dit: « sauf s'il s'agit de la détention régulière d'une personne susceptible de propager une maladie contagieuse, d'un aliéné, d'un alcoolique, d'un toxicomane ou d'un vagabond » – C'est vraiment tout ce qui est en germe et ça montre clairement que cette construction démocratique, on peut la faire périliter.

On passe donc, dans le texte et la formidable musique d'Eugene Birman, par toutes sortes de strates historiques et esthétiques, comme un collage.

Les deux parties sont reliées par le chanteur, Michel de Souza – c'était important qu'il fasse le lien ?

Stéphane Ghislain Oui, très important. Je voulais montrer qu'un dictateur peut être à la base un homme qui se dit humaniste, mais qu'un revirement peut se faire très facilement.

Le spectacle est donné en trois lieux lourds de sens ou de symboles : l'Hémicycle européen, dit « Klénge Kueb », qui remonte aux années 1970, le tram, dans lequel le public se déplace et qui fut inauguré au

début de cette décennie, et le Grand Théâtre, qui s'appela « Théâtre du Millénaire » lors de son inauguration en 1964, et qui fait office d'entrée vers le nouveau quartier européen du Kirchberg, connecté à la capitale via le « Pont rouge » inauguré en 1966... Sonja Kmec, vous avez édité deux volumes de textes d'historien.ne.s sur les « lieux de mémoire » au Luxembourg¹ – inspirés du travail de Pierre Nora. Le Kirchberg en fait partie, comme quartier européen, dont les propriétaires furent expropriés par l'État à l'époque... Donc on pourrait estimer que le quartier devant symboliser la construction européenne a commencé sur un mauvais pied.

Sonja En effet, l'historien Marc Reiter a écrit l'article sur le Kirchberg dans l'ouvrage collectif des « Lieux de mémoire ». On peut considérer que le quartier du Kirchberg était aussi une sorte d'utopie, conçu à l'époque sur un terrain rural où il n'y avait que des champs. Dans les années soixante, il a été rendu accessible grâce à la construction du Pont rouge, qui ouvrit la ville vers quelque chose d'inconnu, une nouvelle architecture moderne, avec le « Héichhaus », la Tour Alcide de Gasperi, et le projet du « Grousse Kueb », conçu par Roger Taillibert pour le Parlement européen au Luxembourg. Il n'a jamais été construit parce que les gens le trouvaient démesuré. Ils craignaient que le gouvernement veuille faire du Luxembourg une sorte de capitale de l'Europe, ressemblant à Washington D.C.

Or, quand on voit ce que c'est devenu, c'est un peu ça : Luxembourg-ville est devenu très cosmopolite, européen. Et tout le pays est devenu une sorte de métropole transfrontalière, surtout ces

dernières années. Et donc oui, on peut estimer que le quartier est symbolique : très futuriste à l'époque, avec une « architecture inversée » pour le « Kléngé Kueb », qui ressemble à une forme pyramidale, mais

Aujourd'hui, on doit se demander quel est le poids réel de la Convention européenne des droits de l'homme. Je pense que l'art, comme cet opéra, nous permet d'y réfléchir et de ne pas prendre les choses pour garanties.

Sonja Kmec

inversée, comme pour symboliser que c'est le peuple, via ses représentant.e.s élu.e.s au Parlement européen, qui a le pouvoir. Il y avait une volonté de chambouler toutes les conventions architecturales aussi. Depuis les années soixante, la symbolique a beaucoup changé, c'est plus devenu un quartier des banques et des grandes institutions de la place financière – donc plutôt une sorte de Manhattan luxembourgeois, avec une vision plus néolibérale que démocratique.

¹ Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue et Pit Péporté (éd.) : *Lieux de mémoire au Luxembourg*, 1^{er} tome : « Usages du passé et construction nationale », Éditions Saint-Paul, Luxembourg, 2008. Et : Sonja Kmec, Pit Péporté (éd.) : *Lieux de mémoire au Luxembourg*, 2^e tome : « Jeux d'échelles », Éditions Saint-Paul, Luxembourg, 2012.

On pourrait tirer un parallèle avec le projet européen. Il y avait un énorme espoir placé dans cette Convention quand elle a été écrite, après les horreurs de la Shoah et de la Deuxième Guerre mondiale, on voulait marquer un renouveau en quelque sorte, mais le raisonnement économique a souvent empiété sur l'utopie politique.

Le Bâtiment Schuman vient d'être classé monument national par le ministre de la Culture. Bâtiment emblématique remontant au début des années 1970, son hémicycle était vite devenu trop petit pour abriter les réunions d'une Union européenne grandissante. Depuis, cet immeuble central sur la Place de l'Europe a pourtant toujours été mal aimé de la population pour son aspect brut, utilitariste. Que symbolise son classement ? Pour moi, c'est aussi un peu comme si le gouvernement voulait s'accrocher à cet idéal européen en déperdition ?

Sonja On a tendance à sacraliser et muséifier la C.E.E., à mes yeux. Or, il ne faut pas être nostalgique, la construction européenne était certes une utopie, mais aussi très contestée à l'époque, tous n'étaient pas de fervents européens, il y avait toujours des critiques, il y a toujours eu des hauts et des bas. Mais la question se pose s'il y a une alternative pour assurer la paix en Europe. Aujourd'hui, on doit se demander quel est le poids réel de la Convention européenne des droits de l'homme. Je pense que l'art, comme cet opéra, nous permet d'y réfléchir et de ne pas prendre les choses pour garanties.

Je crois aussi qu'il manque une incarnation de l'idéal européen – un ou une Robert.e Schuman, un homme ou une femme politique qui sache vraiment faire rêver autour de cet idéal de paix.

Stéphane Ghislain Oui, tout à fait. Est-ce qu'il ne s'agit pas aussi d'une question de transmission et de communication sur l'histoire, sur la fondation de la communauté européenne et son sens ? L'Europe représente pour beaucoup de gens une grande administration qui bloque leurs projets, alors que cela devrait être avant tout un partage de mémoire. Je suis né en Belgique, mais j'ai grandi au Luxembourg et j'étais à l'École européenne, on était venu au Luxembourg parce que mon père travaillait à la Banque européenne d'investissement : l'Europe, dans ma famille, c'était le sujet central, il n'y avait pas de discussion sur son bienfondé, c'était une évidence et j'ai vraiment été personnellement extrêmement

...il doit y avoir une sorte de phénomène amnésique pour arriver à recréer si peu de temps après la Deuxième Guerre mondiale un climat politique qui est tout à fait comparable à celui d'il y a cent ans.

Stéphane Ghislain Roussel

perturbé de sa remise en question ces dernières années. Mais je comprends celle-ci, car l'Europe est aussi devenue un outil bureaucratique du capitalisme, donc de destruction. Donc

ma motivation de faire une création européenne est très liée à ce délitement. Je trouve cette mémoire essentielle, les mêmes erreurs se reproduisent sans cesse et de manière effrayante, manifestement, il doit y avoir une sorte de phénomène amnésique pour arriver à recréer si peu de temps après la Deuxième Guerre mondiale un climat politique qui est tout à fait comparable à celui d'il y a cent ans.

Sonja Peut-être qu'on devient un peu amnésique ou sélectif. Les jeunes sont aujourd'hui très éloignés de cette histoire, qui fut celle de leurs grands-parents, on leur propose parfois une sélection assez arbitraire, romancée voire héroïsée. Il y a beaucoup de travaux universitaires qui se penchent là-dessus, sur comment la mémoire est relayée à travers les générations, par quels moyens et par quelles narrations. Les formes artistiques, notamment la littérature, questionnent ces récits et en offrent d'autres, moins abstraits.

Stéphane Ghislain Je suis persuadé que cela se passe de manière identique pour les questions écologiques: c'est essentiel de créer un rapport sensible, pour susciter de la prise de conscience empathique et donc des changements.

Beaucoup de choses ont changé depuis 2022, depuis la création de l'opéra à la fin de la pandémie du Covid-19: Depuis, il y a eu l'invasion de l'Ukraine par la Russie, l'attaque d'Israël par le Hamas du 7 octobre 2024, la guerre et catastrophe humanitaire à Gaza, la réélection de Donald Trump, l'accélération du changement climatique, la course au réarmement... Quel peut être le rôle de l'art, qui devrait faire réfléchir, Stéphane?

Stéphane Ghislain J'ai encore une mémoire très précise, presque organique de la création de *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern*, parce qu'on était en plein Covid, dans des conditions très particulières de travail. C'est un peu anecdotique, mais je me souviens que j'avais dû refaire un rappel de vaccin là dans le hall gigantesque de la Foire du Luxembourg, et je suis arrivé dans ce « vaisseau » à 7 heures du matin et je me suis dit: mais on est vraiment dans un film! De me dire qu'on était dans cette situation, et que trois ans et demi après, cette crise du Covid n'a pas freiné des phénomènes politiques mondiaux, comme la réélection de Donald Trump qui est littéralement dystopique, ou la violence inouïe et inacceptable à Gaza et en Ukraine... tout cela m'interroge aussi beaucoup sur le sens de cette création-là? Cette reprise

résonnera certainement différemment, parce que l'histoire et l'actualité font leur œuvre. C'est complexe. En plus nous irons ensuite en tournée à Genève, au Palais des Nations unies, ce qui est très excitant.

Sonja Le politologue français Gilles Kepel a écrit un livre qui s'appelle *Holocaustes* (au pluriel) – *Israël, Gaza et la guerre contre l'Occident* (Plon, 2024), qui explique comment le terme de génocide est devenu une clé de compréhension et de communication aussi. C'est un ouvrage qui m'a aidée à mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui dans toute sa complexité historique. Et je retrouve cette actualité brûlante aussi dans *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern*. La pièce pose toutes ces questions-là aussi, c'est clair.

Faculty of Humanities, Education and Social Sciences (FHSE)

As the hub for human sciences at Luxembourg's only public research university, our Faculty plays a unique and important role in society. Our research explores key issues that matter to Luxembourg today – from multilingualism to diversity – offering valuable insights into a fast-changing world. The faculty's research and teaching focuses on social, economic, political and educational issues with the common goal of contributing to an inclusive, open and resourceful society.

The activities of the Faculty are both internationally recognised and nationally relevant. It plays an essential societal role for various national partners through the training of education and social work professionals, the publication of national research reports, advising on public policy, and the research and teaching of the country's history, culture, and language.

Our vision is one in which research and teaching are intertwined, seeing in this nexus the hallmark of a university-level education.

www.uni.lu/fhse-en/about/

Alias Anastasius

Matter*Verse

Inspiriert von Angela Steideles Buch *In Männerkleidern*

Théâtre



Théâtre des Capucins

•
Mardi 24 & mercredi 25 mars 2026 › 19h30

•
Durée › 1h15 (pas d'entracte)

Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€

•
In Deutsch

•
Einführung zum Stück von Antoine Pohn

½ Stunde vor jeder Vorstellung (DE).



Regie **Fritzi Wartenberg**
Ausstattung **Rosa Wallbrecher**
Musik **Fabian Kuss**
Licht **Leonard Nickel**
Dramaturgie **Clara Topic-Matutin**

• Mit **Max Gindorff, Via Jikeli**

• Aufführungsrechte **Suhrkamp Verlag
AG Berlin**

Produktion **Berliner Ensemble**

Begegnung mit dem Schauspieler Max Gindorff, und Sandy Artuso, Queer Philologin des LEQGF.

Gespräch über Kreuz von Antoine Pohn

Max, kannst du uns kurz erzählen um was es im Stück *Alias Anastasius* geht, wer diese Figur ist, und wie es zu der Produktion kam?

Max Das Stück ist in einem Nachwuchs-Programm des Berliner Ensembles entstanden. Für *WORX* können sich junge RegisseurInnen aus der ganzen Welt mit einem Konzept für eine Produktion bewerben, eine Jury wählt zwei RegisseurInnen aus, die dann ein Jahr lang am Haus arbeiten. *Alias Anastasius* war das Bewerbungskonzept der Regisseurin Fritzi Wartenberg. Sie hatte in einem Podcast von der Geschichte gehört, weil kurz davor das Buch *In Männerkleidern. Das verwegene Leben von Catharina Margaretha Linck alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel, hingerichtet 1721* von Angela Steidele erschienen war. Es geht um eine als weiblich gelesene Person, Catharina Linck, 1687 geboren, die aus dem streng christlichen Waisenhaus, in dem sie großgeworden ist, ausbricht und sich dann durchschlägt in der Welt. Dafür schafft sie sich eine männliche Identität an namens Anastasius Lagratinus Rosenstengel. Anastasius wird von der Armee rekrutiert und entkommt nur knapp dem Galgen, zieht dann mit einer anderen Frau zusammen und heiratet diese, um später von deren Mutter angezeigt und 1721 vor Gericht zum Tode verurteilt zu werden. Sie/Er/They war die letzte als Frau gelesene Person in Europa, die wegen „Unzucht mit einem Weybe“ hingerichtet wurde.

Ihr seid zu zweit auf der Bühne, ihr spielt beide Anastasius?

Max Wir sind zu zweit auf der Bühne, wir spielen andere Figuren und verdoppeln die Hauptfigur. Wir können nicht wissen, ob Anastasius/Catharina sich männlich oder weiblich oder gar nicht-binär gelesen hätte - da es die Begriffe transident oder nicht-binär damals noch nicht gab, können wir dies nur erahnen - und somit spielen meine Kollegin Via Jikeli und ich auf der Bühne mit diesem Unwissen. Wir erforschen auf spielerische Art und Weise die Figur von Anastasius, erfinden eine eigene Sprache um sie/ihn/they besser zu greifen und erleben wieviel Spaß in dieser Suche steckt. Im Gegensatz dazu spielen wir auch Szenen aus dem Gerichtsprozess gegen Anastasius, in dem die Kläger verzweifelnd versuchen eine Rechtfertigung dafür zu finden

Anastasius für ihre Taten und ihre bloße Existenz zu verurteilen. Da diese in ihren engstirnigen binären Denkmustern gefangen sind, wird dieser Prozess mit der Zeit immer absurder.

Frauen durften lange kein Theater spielen, das hat auf paradoxale Weise dazu geführt, dass wenn Männer die Rollen spielten, eine gewisse Fluidität entstand. Bei Shakespeare wird auch damit gespielt. Ist Theater ein Ort wo man Identitätsnormen per Essenz hinterfragt?

Sandy Im Idealfall ist Theater ein Ort wo Sachen, und eben auch Identität, in Frage gestellt, hinterfragt, auf mehreren Ebenen dargestellt und entstellt werden können, das ist klar. Andererseits ist es auch da, wo die Machtstrukturen der realen Welt neben der Bühne weitergeführt werden, so wie der Stellenwert der Frau in der griechischen Antike minderwertig war, bei Shakespeare ähnlich. Die Frauen werden dann immer durch Männer dargestellt. Auch später noch durch die Vorherrschaft von männlichen Autoren und Dramaturgen in der Theatergeschichte. Es ist vor allem etwas das im zeitgenössischen Theaterverständnis aufgekommen ist, in den 60ern und jetzt noch mehr, wo nicht nur Frauenthemen, sondern auch sexuelle Minderheiten und Rassismus auf den größten Bühnen behandelt werden können. Ich finde dafür machen wir Theater.

Max Im Stück gibt es einen Moment, ein Tiefpunkt in der Geschichte, Anastasius ist wieder als Frau zurück in ihrer Heimatstadt. Wir ziehen uns in dem Moment Kleider

und Röcke an, was mir als homosexueller Cis-Mann erstmal viel Spaß gemacht hat. Doch für die Figur von Anastasius ist es ein Korsett, das ihr von Außen aufgezwungen wird, weil ihr damit ihre

männliche Identität abgesprochen und ihr der Zugang zu Privilegien verweigert wird. Dieser Unterschied sagt irgendwie viel aus. Ich als Cis-Mann habe seit jeher das Privileg im Theater mit dieser Fluidität spielen zu dürfen, wohingegen Frauen dieses Privileg und viele weitere lange Zeit verweigert wurden und das hat natürlich nichts mit dem Kleidungsstück an sich zu tun, sondern mit den Normen, die man dem Geschlecht aufdrängt. Es war ein Moment, der hatte mehr mit mir zu tun als mit der Figur an sich, ich habe mir beim Spielen Fragen über mich selbst gestellt.

Im Idealfall ist Theater ein Ort wo Sachen, und eben auch Identität, in Frage gestellt, hinterfragt, auf mehreren Ebenen dargestellt und entstellt werden können.

Sandy Artuso

Das Stück stellt die Frage der Neuerfindung: sich eine Identität aufbauen, einen Namen raussuchen. Wie frei sind wir heute unser Leben so zu gestalten, wie wir das gerne hätten?

Sandy Man kann pragmatisch daran herangehen und in den Gesetzestexten nachschauen, Luxemburg hat 2018 das Gesetz zum Ändern des Geschlechts im Personalausweis geändert und das ist jetzt relativ fortschrittlich. In Deutschland lässt das Selbstbestimmungsgesetz laut Interessenverein noch viel zu wünschen übrig. Rein pragmatisch ist es jetzt durchaus einfacher als im siebzehnten oder achtzehnten Jahrhundert, aber damals konnte man auch noch verschwinden und untertauchen, diese Anonymität gibt es heute nicht mehr. Wir sind 2025 schon weiter als 1721, aber es gibt noch immer viele Probleme und Diskriminierungen und man könnte noch weiter sein. Dass es Fluiditäten geben darf und Geschlechter nicht immer festgelegt sein müssen, das ist etwas das man heute noch im Alltag vermisst.

Max Aufklärung ist wichtig. Ich kenne viele Leute in meinem Umfeld die mit Genderfluidität nie in Berührung kommen wenn sie keine queere Person kennen, die dann gar keine Ahnung von diesen

Themen haben. Das war bei mir damals in der Schule so, ich hatte auch wenig Ahnung, und sogar LehrerInnen waren lost, die hätten uns das nicht erklären können. Ich hatte einen

Aufklärung ist wichtig. Ich kenne viele Leute in meinem Umfeld die mit Genderfluidität nie in Berührung kommen wenn sie keine queere Person kennen, die dann gar keine Ahnung von diesen Themen haben.

Max Gindorff

transgender Schüler in der Klasse, die LehrerInnen wussten nicht wie sie damit umgehen sollten. Es kann nicht sein, dass man erst dann diesem Thema begegnet, wenn man einen queeren Menschen vor sich stehen hat. Da muss noch viel getan werden.

Am Ende ist der Tod... was macht man mit Narrativen die uns immer irgendwie in die gleiche Geschichte einsperren? Versucht man die zu sprengen, um etwas Neues zu erzählen?

Max Das ist eine Frage die speziell bei den beiden AutorInnen aufgekomen ist und bei uns gibt es am Ende einen Hoffnungs-schimmer. Es ist aber auch wichtig, diese Geschichte in all ihrer Brutalität zu erzählen, denn sie ist Teil dieser und vieler anderer queerer Geschichten. Es gibt durchaus auch einen Katharsis Moment in dieser tragischen Geschichte. Also haben wir uns die Frage gestellt: Wie kann man das Ende hoffnungsvoll gestalten? Diese Menschen waren immer da und werden es immer sein. Egal wie sehr man sie wegradieren will aus unserer Gesellschaft, sie werden immer da sein. Es ist auch allgemein ein Trend gerade Geschichten von queeren Figuren aus älterer Zeit neu zu erzählen, weil diese nie niedergeschrieben wurden oder nicht erzählt wurden. Davon wird immer mehr aufkommen.

Sandy Mir fällt eine rezente Verfilmung ein über Lili Elbe. Aber das war keine gelungene Umsetzung ihrer Biographie. In Mainstream Filmen wird das schnell voyeuristisch und simpel dargestellt. Es ist zweischneidig: Visibilität ist gut, aber wenn Themen vereinfacht werden, kann es in die andere Richtung gehen, speziell wenn nicht genug Leute die sich auskennen, involviert sind. Das scheint in dieser Produktion anders zu sein, und es ist schön zu hören, wie spielerisch ihr damit umgeht, nicht so steif wie oft in Mainstream Produktionen, wo viel auf „Geschlechtsumwandlung“ gepocht wird. Es ist schön, dass sich in der Kultur andere Narrative durchsetzen, die das etwas näher an der Realität zeigen der Menschen die das leben.

Dieser Trend, auch in Geschichte, Kunstgeschichte, Literatur, zu hinterfragen was uns geblieben ist und wer entschieden hat was bleibt, dann auf Deviant Bodies, fluide Identitäten und außer-normative Laufbahnen zu setzen, zu sagen diese Leute waren da aber wurden nicht zurückbehalten, ist das auch in Luxemburg angekommen?

Sandy Wenn man vergleicht zwischen dem Ersten Queer Little Lies 2018 und der letzten Ausgabe 2024, zeigt sich deutlich, dass sich mehr getan hat. Es gibt nicht mehr nur das 3CL und Kinneksbond die queere Themen auf die Bühne bringen, aber ich vermisse es dennoch, dass die Themen nicht so Hype sind wie man das von einer Bühnenlandschaft die sich so international gibt wie Luxemburg wünschen könnte. Oft sind es Gastspiele, die meisten queere Theaterschaffende aus Luxemburg sind verstreut durch Europa, und machen da ihr Ding, von da kommt dann auch immer etwas zurück. Es gibt hier so viele Produktionsmöglichkeiten. Man kann hoffen, dass mehr Leute zurück kommen, hier etwas starten und dann mit den Stücken eventuell ins Ausland gehen.

Max Luxemburg hat eine traumhafte Theaterlandschaft, sie könnte manchmal nur diverser sein. Weltweit werden LGBTQIA+ Themen oft aus einer Männerperspektive bearbeitet. Die anderen Buchstaben müssten auch was abkriegen.

In einem Gespräch sagt Fritzi Wartenberg es läge in der „Natur der Sprache alles abzustecken, einzugrenzen und schließlich zu vereinfachen“. Wie sieht man das als Wissenschaftlerin in einem Institut über Queerness?

Sandy Das finde ich sehr schön formuliert, das kann ich nur unterstreichen. Einerseits ist es gut, dass es die Begriffe gibt, dass man

In unserer Gesellschaft ändert sich so viel und das andauernd, aber man sollte dem offen entgegensehen, weil das kann dann auch verdammt viel Spaß machen.

Max Gindorff

festgefroren bleibt. Das Schöne an queeren Identitäten ist aber gerade, dass man die Grenzen aufweicht und fluide lassen will. Man kann in einem Leben verschiedenen Laufbahnen folgen. Die Begriffe dafür muss man auch immer wieder in Frage stellen. Man braucht immer eine gewisse Flexibilität in den Begriffen, aber das stößt sich dann auch an Institutionen, die gerne alles einschachteln.

benennen kann und darf. Die Gefahr ist, dass es versteift wird, dass die Menschen es sich einfach machen und alles festgelegt haben wollen. Dass man aus einer cis-heteronormativen Perspektive will, dass das alles

Das wollt ihr nicht mit dem Stück?

Max Nein, die AutorInnen versuchen die Sprache zu brechen, neue Wörter zu erfinden um der Realität von Catharina/Anastasius näher zu kommen, zum Beispiel Pronomen zu vermischen und zusammenzuführen. Wir sehen das als einen Versuch, wir sprechen einfach mal so und schauen, wo uns das hinbringt. Im Gerichtsprozess sieht man dann, wie Leute, die versuchen alles nur auf zwei Geschlechter zu reduzieren, sich daran aufhängen und scheitern, weil es irgendwann keinen Sinn mehr macht. Es geht darum flexibler zu sein mit der Entwicklung und sich nicht einzuschränken. In unserer Gesellschaft ändert sich so viel und das andauernd, aber man sollte dem offen entgegensehen, weil das kann dann auch verdammt viel Spaß machen.

LEQGF

Laboratoire d'Études Queer, sur le Genre et les Féminismes

The Laboratoire d'Études Queer, sur le Genre et les Féminismes – LEQGF is a non-profit organisation that has been active since 2020. Its aim is to promote queer studies, feminist studies and gender studies in Luxembourg. LEQGF conducts action research on gender, sexuality and intersectional equality issues. Its activities are aimed at different audiences and are based on the production and transmission of knowledge and tools. LEQGF develops recommendations and offers capacity-building and resourcing on the basis of assessments, evaluations and analyses. Through evidence-based work that draws on a wide range of knowledge, LEQGF informs the work of governmental, non-governmental, activist and institutional stakeholders, and provides guidance for social interventions that best benefit the communities involved.

www.leqgf.lu



Aux Suivantes !

(ancien titre: *Oubliées (Oups, I did it again!)*)
Quai n°7

CA
Capucins
Libre
PU
CI
NS

Théâtre › Capucins Libre ›
Résidence de fin de création

14+

Théâtre des Capucins

•

Samedi 18 avril 2026 › 19h30

•

Durée estimée › 1h20 (spectacle en création)

Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€

•

En français

•

Bord de plateau après la représentation.



Mise en scène & création plastique

Juliette Steiner

Assistanat à la mise en scène
& à la création plastique

Malu França

Scénographie **Violette Graveline**

Costumes **Juliette Steiner,**

Malu França & Violette Graveline

Création lumière **Fanny Bruschi**

Création sonore **Ludmila Gander**

Création musicale **Camille**

Falbriard, Ludmila Gander, Ruby

Minard, Juliette Steiner, Naëma

Tounsi

•

Avec **Camille Falbriard, Ruby Minard,**

Ludmila Gander, Naëma Tounsi

•

Les textes du spectacle proviennent
de l'équipe de création et de paroles
d'artistes.

•

Administratrice de production

Nona Holtzer

Production **Compagnie Quai n°7**

Partenaires **TJP, Cdn de Strasbourg;**

La Filature, scène nationale de

Mulhouse; La Madeleine, scène

conventionnée de Troyes; L'étincelle,

scène de la communauté d'agglomération de Saint-Dié-des-Vosges;

Université de Strasbourg; Espace 110,

scène conventionnée d'Illzach

•

Avec le soutien des **Théâtres de la
Ville de Luxembourg dans le cadre
de la résidence de fin de création
Capucins Libre**

•

La compagnie est conventionnée par
la Région Grand Est et la ville de
Strasbourg.

Juliette Steiner redonne vie aux artistes oubliées

Par Audrey Somnard

Le monde de l'art a ses zones d'ombre, ses récits incomplets. C'est dans ces interstices que s'engouffre Juliette Steiner et sa compagnie Quai n°7 avec *Aux Suivantes!* Lauréate de la résidence Capucins Libre, la compagnie défend une approche transdisciplinaire, mêlant arts plastiques, son, texte et chant, pour éclairer l'héritage manquant des femmes artistes. Loin d'une leçon d'histoire, le spectacle se déploie comme un collage surréaliste, le tout porté par le dessin en direct, le théâtre et un DJ set improvisé. Une performance audacieuse que nous avons eu le plaisir d'explorer avec Juliette Steiner.

Votre pièce, *Aux Suivantes!*, aborde la question de l'héritage manquant des femmes artistes. Qu'est-ce qui a motivé ce choix thématique ?

Ce projet s'inscrit dans la continuité du travail de la compagnie, où nous questionnons la marge, ces histoires que l'on raconte peu ou pas, notamment celles des femmes. C'est un sujet qui me rapproche de ma propre formation en école d'art. Il est important de montrer qu'un pan entier de l'histoire de l'art a été effacé ou oublié. C'est un geste politique de ne pas laisser cela perdurer. Ne pas raconter cette part de l'histoire nous prive d'une capacité d'imaginaire et de création géniale. J'espère que le public prendra conscience que ces artistes ont toujours été là et qu'il est en fait très facile d'en trouver. Mon envie est de dévier le regard pour ouvrir un autre imaginaire, celui de toutes ces plasticiennes et ce qu'elles ont à nous dire du monde.

Votre compagnie, Quai n°7, est décrite comme transdisciplinaire. *Aux Suivantes!* mêle arts plastiques, création sonore, texte, corps, chant, dessin en direct, théâtre et DJ set improvisé. Comment gérez-vous l'intégration de ces différentes disciplines sur scène, et quels sont les défis ou les opportunités que cela représente pour la narration et l'expérience du spectateur ?

J'ai une formation de plasticienne et de comédienne. Au sein de la compagnie, nous pratiquons l'écriture de plateau. Dès le départ, toute l'équipe – lumière, son, scénographe, comédiennes, chanteuses – arrive avec sa propre matière et son angle sur le sujet. C'est un travail de composition, où, à partir des improvisations et des idées qui émergent, j'écris la partition du spectacle. Pour *Aux Suivantes!*, notre principe est de ne montrer aucune œuvre originale sur scène, nous sommes dans un jeu de traduction.

Par exemple, comment faire exister une artiste par le son, ou comment un geste de peinture est traduit par la lumière.

Cela crée un plateau pluriel et implique le spectateur dans cette complicité d'invention.

C'est une démarche très coopérative. Le texte, par exemple, est issu de toute l'équipe. Mon rôle de metteuse en scène est de puiser dans les écritures de chacun et d'accompagner ces gestes d'écriture. J'ai l'impression d'être plus proche d'une cheffe d'orchestre ou d'une chorégraphe dans ma méthode, car j'écris à partir de ce qui naît du plateau. L'intelligence collective est primordiale. Je me suis rendu compte qu'en ne dirigeant pas de manière trop restrictive, on permet à chaque créateur (lumière, son, etc.) d'apporter son propre imaginaire et son expertise, ce qui enrichit considérablement la dramaturgie de la pièce.

Il est important de montrer qu'un pan entier de l'histoire de l'art a été effacé ou oublié. C'est un geste politique de ne pas laisser cela perdurer.

Le spectacle met en scène des rencontres inattendues entre des figures comme Britney Spears, Camille Claudel, Louise Bourgeois et les Guerrilla Girls. Comment avez-vous sélectionné ces personnalités diverses, et de quelle manière ces juxtapositions contribuent-elles à l'approche de « collage surréaliste » que vous décrivez, visant à révéler la richesse d'un récit historique souvent incomplet ?

Le choix des artistes est un processus continu. Il y a d'abord les artistes dont il nous semble important de parler, comme Artemisia Gentileschi, qui au XVII^e siècle était une femme peintre brillante et reconnue, même une star à son époque. Son parcours, notamment sa capacité à transformer un événement traumatique en œuvre d'art, est très intéressant.

Ensuite, il y a les artistes qui, par leur simple présence sur le plateau, génèrent quelque chose et ouvrent des images, même si elles ne sont pas forcément connues du grand public. Nous essayons de mélanger des figures plus connues avec des figures inconnues, ce qui demande d'autres approches pour les expliquer ou les référencer. L'enjeu est de créer une œuvre avec plusieurs couches de lecture, accessible à quelqu'un qui ne connaît rien à l'histoire de l'art. Nous intégrons le référentiel au sein même de l'œuvre. Par exemple, si nous évoquons Claude Cahun et Marcel Moore, nous

L'enjeu est de créer une œuvre avec plusieurs couches de lecture, accessible à quelqu'un qui ne connaît rien à l'histoire de l'art.

donnons les clés pour comprendre leur histoire quand leur image est convoquée plus tard.

Certaines figures, comme la femme des cavernes nous permettent de jouer sur des présences qui se suffisent à elles-mêmes. Pour d'autres, nous apporterons le contexte pour que le spectacle soit aussi joyeux pour ceux qui ont les références que pour ceux qui ne les ont pas. Ce qui est intéressant avec les femmes artistes, c'est que beaucoup de gens ne les connaissent pas, ce qui remet un peu les pendules à zéro pour tout le monde. Nous n'avons pas la prétention d'être des sachantes, ce qui nous permet de les aborder de manière juste.



The Land We Shared

Larisa Faber

Théâtre › Création



15+



Théâtre des Capucins

•
Jeudi 7, mardi 12, mercredi 13*
& mardi 19 mai 2026 › 19h30
Dimanche 17 mai 2026 › 17h00

•
Durée › inconnue, spectacle en création
Adultes › 20€, 15€, 8€ • Jeunes › 8€

•
In English / *en audiodescription

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

•
Q & A after the performance on 13.05

•
Open rehearsal on 5.12 • 12h30





Writer / Director **Larisa Faber**
Dramaturge **Shamira Turner**
Stage Designer **Marco Godinho**
Costume Designer **Sarah Munro**
Composer & Sound Designer
Alexei Țurcan
Lighting Designer **Jodi Rabinowitz**
U.K. Producer **Mia Lake**
R & D Cast **Anamaria Marinca**
& **Ruslana Khazipova**

•
With **Kristin Winters, Ruslana
Khazipova, Ovidiu Mihăița**
•

Production **Les Théâtres de la Ville
de Luxembourg**
En collaboration avec **larisa faber
productions**

•
Supported by **Camden People's
Theatre, London**

Rencontre avec Larisa Faber,

Luxembourgeoise d'origine roumaine, vivant au Luxembourg, metteuse en scène et autrice du spectacle,

& Ruslana Khazipova,

d'origine ukrainienne, vivant à Vire, comédienne, chanteuse

Entretien croisé par Lucie Berelowitsch

Dans le dossier de *The Land We Shared*, il y est écrit: « *This is a story of a plot of land: the land we leave behind, the land we go to, the land we'll be laid to rest in. This is a ritual for how to grow and how to forgive.* » Larisa, Ruslana, pouvez-vous me dire ce que vous évoquent ces mots que je viens de vous lire?

Larisa Cette pièce est en partie autobiographique, elle s'inspire de mon lien avec ma grand-mère, le temps que nous avons passé ensemble à Bucarest avant la fin de la dictature. La connexion à la terre est un sujet très présent dans notre famille, presque comme un folklore familial. Ma mère et ma grand-mère me parlaient beaucoup de leur histoire familiale. Notamment comment notre famille avait été expropriée par les communistes, étant

Dans ma famille ce sont les femmes qui racontaient les histoires.

Larisa Faber

elle a perdu tout cela. La notion de cette terre qui nous a été enlevée était très présente dans sa famille. Au Luxembourg, ma grand-mère gardait fortement cette connexion avec le village d'où elle venait. Elle y a acheté ensuite un lopin de terre, car elle souhaitait être enterrée exactement là-bas. Notre famille était connectée à cette terre, plus qu'à la Roumanie en tant que nation. Et à sa mort, nous l'avons enterrée au Luxembourg. Nous n'avons pas pu respecter cette volonté. Être enterrée, et à tout jamais entourée d'étrangers. Les histoires, dans notre famille, on les rumine encore et encore, comme les vaches ruminent.

considérée comme ennemi du peuple. Mon arrière grand-mère, orpheline et seule survivante d'une fratrie de 4, avait hérité de beaucoup de terres. Puis

Ruslana En Ukraine, pour nous, la question de la terre est très concrète, et coûte très cher. Puisqu'aujourd'hui les Ukrainien.ne.s meurent pour garder leurs terres. Ce texte que tu nous as lu interroge notre rapport aux racines. Pour moi, dans un monde qui se globalise, multi-international, les racines que j'ai me structurent, me construisent dans ce que je suis, et j'essaie, comme artiste, de partager ce qu'est l'Ukraine. L'histoire de Larisa a résonné en moi, et, en tant qu'interprète, j'ai l'espace de tisser mon histoire

à l'intérieur de celle de Larisa. Autant en Roumanie qu'en Ukraine, le communisme a eu un impact très fort sur le pays. Et aussi, ce qu'il a changé au sein même des familles.

Larisa J'aimerais répondre à cela, à ce que tu dis Ruslana sur le communisme. En Roumanie, 48% de la population interrogée pensent que la vie était mieux sous le communisme. Comment un pays gère-t-il sa propre histoire ? Comment regarde-t-on la génération d'avant nous, nos parents, et comment leur poser la question « Mais qu'est-ce que vous avez fait » ? C'est que depuis cette année, qu'à l'école, le communisme va être étudié... Aujourd'hui, en Roumanie, la population en a assez qu'on lui parle du communisme, de la dictature, de Ceausescu... C'est ce qu'elle formule aussi quand des nouveaux films, livres, pièces, traitent de cela. Elle n'a pas envie qu'on lui montre ce qu'il y a eu de laid dans son pays, mais... tu construis sur quoi si tu n'as pas pu régler ton passé ? C'est essentiel pour comprendre où en est aujourd'hui, comment on en est arrivé là. Je ne sais pas comment je me comporterais moi-même, si je vivais en pleine dictature. Est-ce que je n'aurais que des réactions nobles ? La génération de ma grand-mère a été forcée d'apprendre le russe. On t'impose une langue, en plus de t'imposer une situation politique. Mais grand-mère a toujours refusé d'apprendre le russe. Sa génération devait apprendre puis chanter à l'école des chansons patriotiques russes, alors comme un acte de résistance elle chantait ces chansons en phonétique sans connaître les paroles.

Tu m'as parlé de ta grand-mère, de ta mère, de ces deux générations de femmes, mais pas des hommes de ta famille. Où sont-ils ?

Larisa Oui, c'est vrai ! Dans ma famille ce sont les femmes qui racontaient les histoires. À la fois ma grand-mère et ma mère ont eu chacune une fille unique. L'une et l'autre ont eu des mariages qui n'ont pas marché, leurs maris étaient considérés comme des partis inadéquats.

Ruslana, Larisa, pouvez-vous parler de votre rencontre, et de quelle image vous aviez l'une et l'autre de la Roumanie et de l'Ukraine ?

Ruslana Je ne connaissais pas la Roumanie. J'en avais une vision très lointaine, assez connectée au folklore, par les costumes, les chants, les musiques. Une connexion plus forte s'est faite lors de

ma rencontre avec Larisa. Nous avons beaucoup parlé lors de notre résidence, politiquement, intimement. De nombreux sujets nous reliaient, de nombreux points de comparaisons entre l'histoire aussi de nos deux pays. Et, de manière plus intime, nous avons exactement le même âge. Et nous avons toutes deux un fils, exactement du même âge!

Larisa Je connaissais très peu l'Ukraine avant la grande invasion de 2022. Je connaissais juste la révolution de Maïdan, et Ioulia

Tymochenko avec ses longues tresses blondes. Je ne peux expliquer pourquoi l'invasion à grande échelle a eu un impact si fort sur moi. J'ai senti mon corps en feu, je l'ai senti si fort. Et je ne comprenais pas pourquoi j'étais si atteinte, alors que

Je pense que souhaiter sauvegarder ses coutumes, ses terres, son folklore, n'a pas le même sens quand tu viens d'un pays qui a été un grand empire, ou d'un pays qui a été dominé.

Ruslana Khazipova

j'étais protégée, que je n'étais pas sur le front. Si l'Ukraine n'est plus aidée, c'est la pire chose qui peut nous arriver, sur le continent européen. Et, plus personnellement, j'ai découvert Ruslana sur scène, en venant aux Théâtres de la Ville de Luxembourg écouter les Dakh Daughters. J'ai adoré. J'ai trouvé cela fantastique. Leurs voix magnifiques, leurs énergies. C'est une des choses les plus fortes que j'ai entendu.

Lorsque nous parlons de terre, cela amène la notion de « nation », ce qui la définit. Il n'y a pas d'ailleurs de définition juridique de la nation. Elle est définie comme une entité abstraite et collective regroupant les hommes et les femmes qui, partageant une histoire et des valeurs communes, acceptent de lier leur destin.

Larisa Oui, qu'est-ce que sont les valeurs d'une nation? L'identité nationale a toujours été utilisée à mauvais escient. La question de l'appartenance à un pays, les coutumes locales et nationales, les rituels, les saisons, les connexions aux générations passées, peuvent permettre de se sentir dans une structure, pas flottants. Si tu ne te sens pas connecté à tout cela, pourquoi tu défendrais ton pays, ta terre?

Ruslana Je pense que souhaiter sauvegarder ses coutumes, ses terres, son folklore, n'a pas le même sens quand tu viens d'un pays qui a été un grand empire, ou d'un pays qui a été dominé. L'Ukraine a une frontière en commun avec la Roumanie. Dans cette région-là, nous avons la tradition de Malanka. C'est une fête pour l'ancien nouvel an. Les habitants mettent des costumes hyperboliques, font de la musique en allant de village en village. C'est unique. Avec les Dakh Daughters, nous souhaitons prolonger cela, le transformer avec une énergie d'aujourd'hui. En Ukraine aussi, quand on montre des films lourds sur notre passé, beaucoup demandent de montrer des films plus légers. C'est important de se souvenir

par quoi nous sommes passés, sinon on n'aura pas d'âme, pas de cœur. On sera comme des légumes.

Dans quelle langue vous exprimez-vous? Larisa, tu parles roumain?

Larisa Le roumain est ma langue maternelle au sens propre, mais pas celle que je maîtrise le mieux. Pour l'écriture, je suis coincée avec l'anglais. En roumain, mon vocabulaire s'est arrêté en 1990.

Ruslana Pour l'instant, sur scène, je parle anglais, et je chante en roumain!

À propos de la pièce...

Larisa Avec cette pièce, je cherche une manière artistique pour ne pas être provocante, ne pas être trop directe dans les questions politiques qu'elle soulève. C'est une pièce douce aussi, intime, à propos de la famille. Avant je ne pouvais pas parler de tous ces sujets sans pleurer. J'étais en colère, tellement en colère contre tout cela. Et cette colère n'aide pas le propos.

Ruslana Oui, mais cette histoire est très politique. Elle questionne aussi la responsabilité, à travers une histoire de femme et de familles. L'art est politique!

In her new production, award-winning performance-maker Larisa Faber blends documentary theatre, live music, and an unlikely prop – cabbages – to uncover the complex layers of grief and historical memory. A semi-autobiographical puzzle with a real-life discovery after her grandmother's burial becomes a gateway into examining unfinished business, attempting to right the wrongs of the past.

Drawing on her Romanian heritage, Faber takes the audience on a multigenerational journey through Romania's turbulent history. With an exceptional creative team, a touch of surrealism, and a stage full of soil, this theatrical experience turns private mourning into a universal exploration of loss, the weight of history, and the relentless pull of family ties.

Samedis

aux

Théâtres

11 octobre 2025 • 17h00 • Théâtre des Capucins

Mémoire de lièvre ou d'éléphant

Et si notre mémoire était une scène de théâtre, peuplée de souvenirs, d'oublis et d'émotions?

Une soirée imaginée par notre artiste associée Renelde Pierlot

-

15 novembre 2025 • 17h00 • Grand Théâtre

Jam des chorégraphes

À l'occasion du Samedi aux Théâtres de novembre 2025, nous transposons cette idée de la Jam dans le champ chorégraphique. Quatre chorégraphes basé.e.s au Luxembourg relèveront un défi : créer, en moins de 24 heures, un solo d'environ 10 à 15 minutes, imaginé à partir d'un même texte, spécialement écrit pour l'occasion par l'autrice Gintare Parulyte.

Conception: Elisabeth Schilling

Avec e.a.: Sissy Mondloch, Sylvia Camarda, Brian Ca

Musique: Fred Hormain

-

13 décembre 2025 • 17h00 • Grand Théâtre

Jam des autrices et auteurs

En décembre nous vous invitons à la deuxième édition de la Jam consacrée à l'écriture dramatique. Quatre auteur.ice.s écrivent en moins de 24 heures quatre textes improvisés, à partir d'une même thématique, qui leur est transmise la veille de la lecture.

Conception: Ian De Toffoli

Avec: Céline de Bo, Tullio Forgiarini, Ashton Laffineur, Aude-Laurence Biwer

Musique: Pol Belardi

-

17 janvier 2026 • 17h00 • Théâtre des Capucins

Dramaturgies du Portugal contemporain

Le Samedi aux Théâtres de janvier est l'occasion de découvrir 3 textes d'auteur.e.s portugais.e.s contemporain.e.s.

Une soirée imaginée par Fábio Godinho

Avec: Magaly Teixeira, Alyne Fernandes D., Jorge de Moura

28 février 2026 • 17h00 • Grand Théâtre

Une soirée avec un.e invité.e spécial.e, qui vous sera dévoilé.e en cours de saison

Organisée en collaboration avec l'Institut Pierre Werner

-

21 mars 2026 • 17h00 • Grand Théâtre

Is My Microphone On?

Jordan Tannahill

Over the course of the first two terms of the season, director and associate artist of Les Théâtres de la Ville, Anne Simon will be developing and adapting this urgent and powerful play in the form of a protest song, in which a chorus of young performers hold the audience to account, and invite them to experience the world together anew.

-

18 avril 2026 • 17h00 • Théâtre des Capucins, ancien bar

L'effet Matilda – Invisibilisation des femmes en sciences et dans les arts de la scène

Rejoignez-nous pour une conférence sur l'effet Matilda, ce phénomène qui efface les contributions des femmes au profit de leurs homologues masculins.

Modération: Michèle Weber

Avec: Ada Vanmechelen, Carole Blond-Hanten, Juliette Steiner

En collaboration avec la Fondation Jeunes Scientifiques Luxembourg

-

04 juillet 2026 • 17h00 • Grand Théâtre

Sortie de résidence de Peggy Lee Cooper

Cette production fait partie d'un programme spécial en collaboration avec Rosa Lëtzebuerg, à l'occasion de la Luxembourg Pride qui célèbre la communauté LGBTQI+, la diversité et l'amour.

Nous tenons à vous informer que notre horaire habituel de 20h00 a été avancé à **19h30**.

We would like to inform you that our usual 8pm time has been rescheduled to **7.30pm**.

Wir möchten Sie darüber informieren, dass unsere übliche Zeit von 20.00 Uhr auf **19.30 Uhr** vorverlegt wurde.

Impressum

Responsables de publication **Tom Leick-Burns & Anne Legill**

Coordination **Christiane Breisch** avec le soutien de **Manon Meier**

Textes **Lucie Berelowitsch, Ian De Toffoli, Josée Hansen, Antoine Pohu, Elisabeth Schilling, Audrey Somnard**

Conception graphique **Nadia Recken**

Impression **print solutions s.à r.l.**

Indications:

Âge recommandé • Recommended age

Volume

Insultes • Violence / Swearing

Fumée de cigarette • Smoking

Effets stroboscopiques • Strobe / Lighting

Fumée • Smoke

Contenu de nature sexuelle •
Content of a sexual nature

Nudité • Nudity

En tournée • On tour

Sans paroles • Without words

Ceintures vibrantes • Vibrating belts

Audiodescription

Boucle à induction disponible
pour toutes les productions.

Assistive listening is available
for all productions.

saison

25 · 26



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 ·    [lestheatresvdl](https://www.instagram.com/lestheatresvdl)