



**Cycle  
& Mémoire·s  
Résilience**

# Sommaire

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| ÉDITO                                                 | 05 |
| VORBEI, VERWEHT, NIE WIEDER • VESNA ANDONOVIC         |    |
| QUAND LA VIE SE MEURT • PAUL RAUCHS                   | 06 |
| NACHLASS – PIÈCES SANS PERSONNES                      | 17 |
| LET ME DIE BEFORE I WAKE                              | 21 |
| TABLE RONDE: (R)ACCOMPAGNER LES MORTS                 | 24 |
| SENSEMANN & SÖHNE                                     | 27 |
| GAUTHIER DANCE//DANCE COMPANY THEATERHAUS STUTTGART   | 29 |
| RÉPÉTITION OUVERTE & PROJECTION DU FILM <i>LILIOM</i> | 34 |
| LILIOM OU LA VIE ET MORT D'UN VAURIEN                 | 35 |
| CONFÉRENCE MUSICALE /                                 |    |
| TABLE RONDE AUTOUR DE LA NOTION DE DÉMOCRATIE         | 38 |
| ZU UNSEREN SCHWESTERN, ZU UNSEREN BRÜDERN             | 39 |
| KOEN AUGUSTIJNEN & ROSALBA TORRES GUERRERO            | 41 |
| À CE QUI MANQUE                                       | 45 |
| DER ZAUBERBERG                                        | 49 |
| DIDO & AENEAS                                         | 55 |
| UNE MORT DANS LA FAMILLE                              | 57 |
| MARTIN ZIMMERMANN                                     | 59 |

**Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.**

*JEAN RACINE, PHÈDRE*

**La faculté qu'a l'homme de se creuser un trou, de sécréter une coquille, de dresser autour de soi une fragile barrière de défense, même dans des circonstances apparemment désespérées, est un phénomène stupéfiant qui demanderait à être étudié de près.**

*PRIMO LEVI, SI C'EST UN HOMME*

Initiés en 2019, nos cycles thématiques nous accompagnent désormais tout au long d'une saison et nous offrent la possibilité de creuser davantage les thématiques abordées et d'engager la discussion avec vous, cher.e.s spectateur.trice.s, et les intervenant.e.s aux diverses tables rondes, discussions, bords de plateaux et Samedis aux Capucins. Alors que depuis 2020 nous devons composer avec une réalité à laquelle nous étions peu ou prou préparé.e.s, nous avons fait l'expérience consciente de notre finitude, mais aussi de notre capacité d'adaptation et de résilience, sur le plan individuel et collectif. Cette période ponctuée d'incertitudes, de crispations et de remises en question, a été un révélateur des manquements de nos sociétés, mais aussi des capacités inépuisables de solidarité et de fraternité dont nous pouvons être capables. Nous souhaitons à travers ce cycle rendre hommage à toutes celles et tous ceux qui en temps de grands cataclysmes, de pandémies et de conflits ont fait, font et continuent à faire preuve d'humanité et d'engagement et envoyer un signal d'espoir aux temps à venir.

Si la mémoire peut parfois nous faire défaut ou nous induire en erreur, elle est aussi ce formidable outil, qui nous permet de nous construire en tant qu'individu et de grandir en tant que société. Elle nous permet de nous connecter à nous-même, à nos aïeux, à l'histoire d'un territoire et à celle de l'humanité tout entière.

À travers 12 spectacles tout aussi différents en contenus qu'en formes et une programmation cadre variée pour approfondir les différents points de vue, nous essayerons d'engager un dialogue apaisé autour d'un sujet sensible et complexe et de renforcer nos liens.

Nous avons hâte de vous accueillir aux Théâtres de la Ville pour ce cycle Mémoire • s & résilience qui nous tient tout particulièrement à cœur après cette période remplie de défis.

***TOM LEICK-BURNS***

Directeur des Théâtres de la Ville

# “Vorbei, verweht, nie wieder”

WAS IST ERINNERUNG? EINE SUBJEKTIVE SPURENSUCHE

“Vorbei, verweht, nie wieder”?

Von wegen!

“Was war das?”

Von der großen Menschheit ein Stück!” \*

\*KURT TUCHOLSKY, “AUGEN IN DER GROSSSTADT” (1932)

Was ist Erinnerung? Eine Information – aufgenommen, eingeordnet und gelagert? Ein Baustein des Bewusstseins? Das Fundament unseres Wesens? Ein flüchtig erfahrener Augenblick? Ein tief empfundenes Gefühl? Ein Zufluchtsort, zu dem nur wir Zutritt haben? Eine Kammer deren Schlüssel einzig wir verwahren und die uns manchmal mit Verzückung und manchmal mit Schrecken erfüllt? Ist sie das Gefängnis aus dem auszubrechen unmöglich ist?

Ist Erinnerung der Widerhall einer Wirklichkeit, gefangen im Netzwerk der Nervenzellen? Ist sie ein Zaubertrick des Gehirns, das eine verschlüsselte Illusion zur greifbaren Realität werden lässt? Ist Erinnerung unser materialisierter Wunsch nach Bestand, ja vielleicht Unsterblichkeit? Ist sie der einzig wahre Schatz, den wir als Wesen weiterzugeben im Stand sind?

Geschichte, Philosophie, Kunst, Wissenschaft, Politik, ... – alle haben ihre eigenen Antworten darauf. Alle richtig und doch nicht ausreichend. Tippe ich hinter dem Cursor “Was ist Erinnerung?” ein, präsentiert mir die allwissende Suchmaschine 70,8 Millionen mögliche Spuren, denen ich auf meiner Suche nach der Erinnerung folgen könnte. Aber will ich das überhaupt? Brauche ich es? Schlummert alles, was da draußen existiert, nicht schon längst irgendwo in mir, in einer dunklen Ecke, dort wo Bewusstsein und Traum sich im Verborgenen begegnen?

Doch beginnen wir mit dem Anfang.

Ich erinnere mich. Ich erinnere mich an den Moment, als es noch keine Zeit gab. An den Moment, als das ganze Universum ich und um mich herum sonst nichts war. Ich erinnere mich an den Moment, als es weder Anfang noch Ende gab, und ich nicht ahnte, dass ich bin. Sein ist die erste Erinnerung des Menschen. Auch wenn er sie niemals fassen kann, umfasst und begleitet sie ihn bis zum Ende seiner Suche.

Doch halt, dort sind wir noch nicht.

Jetzt bin ich hier. Im Alles, das im Nichts schlummert. Ein leerer Raum der geduldig darauf wartet, mit Leben gefüllt zu werden, alsbald die Uhr zu ticken beginnt und die mir willkürlich zugeteilte Lebenszeit unaufhaltsam abläuft. Aber hier weiß ich von alledem noch nichts.

Hier fehlt noch das Eine, damit eine Erinnerung auch wirklich mir gehört: die Worte, sie zu benennen, und eine Sprache, sie an mich zu binden.

Die Erinnerungen sind längst da. Nur damit ich ihrer Herr werde, sie betrachten, festhalten und mit anderen teilen kann, brauche ich einen Ausdruck. Manchmal bedient diese Sprache sich meiner Züge und meines Körpers, manchmal der Worte, manchmal der Farben, manchmal der Klänge, manchmal der Bewegungen. Meine Erinnerungen aber selbst brauchen nichts von alledem. Sie sind. Sie schmecken salzig oder bitter, sie riechen süßlich oder beißend, sie fühlen sich kühl an oder rau, sie tönen ohrenbetäubend oder flüstern sanft, sie schimmern bunt oder lösen sich auf. Und fasse ich erst, wie es sich anfühlt meine Erinnerungen wiederzufinden, mich ihnen mit meinen Freuden, Wünschen und Ängsten anzuvertrauen, ist es um mich geschehen. Ich kann nie mehr ohne sie sein.

Sie sind ich. Ich bin sie.

Der Mensch ist Jäger und Sammler von Natur. Und er ist Suchender aus Not. Denn er ist endlich und vergänglich und will doch eine Spur hinterlassen, nicht vergessen und ausgelöscht werden. So jagen, sammeln und suchen wir Erinnerungen. Wir füllen unseren Geist mit Erinnerungen, wie ein Bibliophile seine Bibliothek, legen sie in unserem digitalen Speicher wie Dateien ab. Dies ist das Lebenswerk eines jeden Menschen. Das Magnum Opus, das Meisterwerk, in dem er sich wiedererkennt und andere ihn erblicken.

Meine Bibliothek der Erinnerungen ist Spiegel und zugleich Blick hinter die reflektierende Oberfläche – sie maskiert und offenbart. Die Festplatte meines Computers ist mein Tor zur Welt und die Tür hinter der ich mich verberge. Beim Durchsehen der Regale und Dateien lässt sich die Absicht ebenso wie die Ausbeute erkennen. Ja selbst die Lücken im Regal und leeren Ordner, die Brüche in der Biografie, erzählen ihre eigene Geschichte. Sie zeugen von Kraft, Mut, Trotz, ja vielleicht auch einfach von dieser menschlichen Fähigkeit der Linearität seiner Existenz zu entfliehen. Was die Psychologie Resilienz nennt und als Widerstandsfähigkeit definiert, ist vielleicht nichts anderes als das Echo zukünftiger Erinnerungen, die vergangene überlagern – und so einen Augenblick der Stille schaffen. Einen Augenblick zum Atmen, zum Luftholen – der uns daran erinnert, dass das Leben weitergeht. Immer weiter. Und weiter. Und die Wahl, ihm zu folgen, nicht nur bei uns allein liegt.

Was in meiner Erinnerung aufbewahrt liegt, kann ich fühlen, schmecken, riechen und hören. Ich kann es erkennen, auch wenn ich es nicht immer verstehe; ich kann es betrachten, auch wenn es mir zuweilen nicht

gefällt; ich kann mich daran festhalten, auch wenn ich manchmal daran zerschelle. Es ist Teil von mir und existiert doch auch ganz ohne mein Zutun. Ich gebe es weiter an andere, teile es um zwischen den Zeilen mich selbst mitzuteilen. Ich erhalte es als Gabe, wenn es mir jemand anders, jemand vertrautes oder jemand fremdes weiterreicht, es in meine Obhut gibt entsteht plötzlich eine Verbindung zwischen meiner Bibliothek und der seinen, eine winzig kleine Synapse, die uns verbindet und in Kontakt treten lässt. Aus den Milliarden synaptischer Verbindungen und der Myriade der Erinnerungen aller, die waren, sind und sein werden, entspringt das Gedächtnis der Welt. Dieses Gedächtnis, das uns verbindet und sich manchmal lustig über uns macht. Eine stete Warnung, nicht immer das zu glauben, was man denkt.

Erinnerungen sind Anker und Segel. Manchmal locken sie mit ihrem verführerischen Sirenenengesang. Wer ihm nicht widersteht, kann ihren unsichtbaren Fesseln nie wieder entfliehen – nostalgischer Narziss, der sein Antlitz in Dorian Grays Porträt betrachtet.

Manchmal erscheinen uns Erinnerungen wie eine Last. Wir erlegen sie uns zu Zeiten selbst auf. Ab und an bürdet sie uns jemand anders auf. Doch welch grausames Gefühl der Einsamkeit, wenn Erinnerungen langsam schwinden, wenn Krankheit ungerührt einen undurchsichtigen Schleier über unsere Welt legt oder sie uns leise kriechend aus der Erinnerung eines anderen auslöscht.

Ich lasse die Finger über den Rand eines Regalbodens meiner Bibliothek gleiten – betrachte und fühle diese Sammlung der Bücher der Erinnerung. Manche Bände sind prachtvoll gebunden und ausgeschmückt, andere wirken geradezu armselig oder sind abgegriffen. Doch verrät weder der Einband noch wie imposant ein Band ist, etwas über seinen Inhalt. Dem dünnen Heftchen, dessen Seiten mit zögerlicher, zitternder Handschrift gefüllt sind, wohnt die Kraft der Genesis inne. Dem reich verzierten Lederband entweichen nur Schall und Rauch. Manche Bände zieren nur stille Bilder, doch sprechen sie zu mir, andere quellen von Worten über und sind doch stumm.

Tage, Monate, Jahre vergehen und ich fülle meine Bibliothek der Erinnerungen. Ein Band reihe ich mit ehrfürchtiger Andacht ein, blicke mit Stolz gar Liebe auf es nieder. Ein anderes lege ich in Ungedanken, geradezu lieblos nieder. Manche werden vergessen und mit Verzücken wiederentdeckt. Andere wiederum wissentlich ganz sorgfältig unter einem Haufen

anderer begraben, damit sie ja nicht entwischen und erneut ins Auge springen. Bewusst und unbewusst legt so jeder seine Bibliothek an und füllt seine passwortgeschützte Festplatte.

Jeder Tag lässt uns an Augenblicken vorbeiziehen und sie an uns vorübergehen. Manche ergreifen wir im Fluge, lauern ihnen auf oder klammern uns an ihnen fest. Manche bleiben an uns hängen, beschweren uns und doch können oder wollen wir uns ihrer nicht entledigen. Was bleibt ist eine Auswahl, die immer nur wir treffen. Oder vielleicht nicht? Das Ganze einer Erinnerung ergibt ab und an mehr, ab und an weniger als die Summe ihrer Einzelteile.

Warum aber brauchen wir Menschen Erinnerungen, sehnen uns nach ihnen und können uns ihrer nicht entbehren? Wir brauchen sie, um zu wissen, wer wir sind und wo wir herkommen, vielleicht auch um einmal dorthin zu gelangen, wo wir hin wollen. Wiewohl sind Erinnerungen nicht Elemente der Vergangenheit, sondern Bausteine der Zukunft aus denen wir uns jeden Tag neu errichten. Sie überraschen und überfallen uns, dann und wann, wenn wir es am wenigsten erwarten. Die warme Hand auf meiner Wange, das Rauschen der Birkenblätter, der Duft seines Parfums, der noch in der Luft schwebt, selbst wenn er schon lange fort ist... Nein, keine Angst, ich bin nicht *“Comme ceux très longtemps sur un quai d'une gare, Qui agitent la main après que les trains sont partis”*. Ich bin hier, jetzt, da. Bereit aufzubrechen – um herauszufinden, wo die Reise hingeht.

Meine Erinnerungen sind viel mehr noch als unsichtbares Gepäck. Sie sind mein erster Schöpfungsakt. Eine Erinnerung ist die kreative Essenz aller Kunst, die Saat aus der all ihre Ausdrucksformen keimen. Meine Erinnerung ist Erzählung und Inszenierung. In ihr bin ich Gesamtkunstwerk, Regisseurin, Dramaturgin, und Darstellerin, bin Raum, Dekor, Kostüm und Licht. Meine Erinnerung ist die Bühne, auf der ich spiele und zugleich der Zuschauer-raum, aus dem ich mich betrachte. Sie ist, was mich einzigartig macht.

Sie ist auch der Weg, um zueinander zu finden, um uns zu begegnen – diese unerklärlich verbindende Synapse, der Einwegspiegel durch den wir in andere tauchen können. Erinnerungen, die wir teilen und uns gegenseitig schenken – sie sind erstarrte, auf immer eingefangene Augenblicke. Doch wenn wir sie betrachten, so tauen sie plötzlich auf und die Zeit selbst gefriert. Betrachten wir sie, so erwacht in ihnen neues Leben und in uns ein Stückweit das alte.

Meine Erinnerungen sind meine Spuren in der Unendlichkeit. Sie sind die kleinen Steinchen, die ich im dunklen Wald gestreut habe, um zu wissen, dass da ein Weg war und, dass ich ihn gegangen bin. Vielleicht findet sie einmal jemand. Vielleicht folgt er ein paar Schritte den meinen. Vielleicht erkennt er, welcher Gabelung er selbst folgen soll und welcher besser nicht. Vielleicht kreuzen sich unsere Wege einmal, wenn ich die Steinchen eines anderen finde und ihnen folge. Ein Zurück gibt es niemals. Doch das ist, was uns die Gewissheit gibt, dass unsere Steinchen bleiben, auch wenn wir schon weitergegangen sind. Sie sind der Beweis, die unanzweifelbaren Zeugen, dass wir dem Diktat von Raum und Zeit entfliehen können.

Ich allein bin hier Meisterin meines Geschicks.

Nun wandelt sich die Erinnerung mit dem Menschen und seiner Epoche. Briefe, Fotografien und Erzählungen, wie wir sie früher zusammen getragen haben, um daraus unser lebendiges Memoire zu schreiben, sind heute vergilbt, verblasst, verhallt. In der virtuellen Welt des Digitalen ist die Erinnerung des Individuums zum Storytelling geworden. Die Kreatur ist nicht mehr Untertan. Sie hat sich befreit und fernab von uns ein Eigenleben entwickelt. Und nicht mehr so sehr, um uns selbst zu verstehen, suchen wir unsere Erinnerungen auf, sondern um zu prüfen, zu was sie geworden sind und was sie aus uns gemacht haben.

Wie werden die Möglichkeiten der modernen Technik unsere Erinnerung und unsere Erinnerungskultur verändern? Mit Sicherheit unwiderruflich. Denn das haben sie bereits. Sie können einen Shoah-Überlebenden zum Hologramm machen, damit er auf die Fragen kommender Generationen selbst antworten und mit eigenen Worten von seinem Schicksal erzählen kann, auch wenn er längst nicht mehr unter uns weilt. Doch können die über einhundert Kameras des *Dimensions in Testimony*-Projektes der US-amerikanischen *Shoah Foundation*, die ihn aus allen Winkeln aufgenommen haben, uns auch sein Erleben näher bringen? Sein Leid und das Unaussprechliche zu dem der Mensch fähig ist, auch verständlicher machen? Sie können es zweifelsohne nicht, er selbst aber sehr wohl. Damit dies jedoch möglich ist, dürfen wir nicht vergessen, was Erinnerungen sind, was sie ausmacht, wieso wir sie brauchen und auch weitergeben müssen. Weil sie von dem Augenblick an, da sie sind, nicht mehr nur alleine uns gehören, sondern zu einem weiteren Glied einer ununterbrochenen Kette von Einzelteilen werden. Sie entwickeln sich weiter, indem sie zu ihrem Beginn zurückkehren, nur so kann das nächste Glied sich an ihnen festmachen, um den eigenen Kreis zu schließen.

Wir können überhaupt nicht mehr mithalten, während der technologische Fortschritt ein Netzwerk der virtuellen Neuronen über die Welt spannt und sie zu einem außerkörperlichen Gehirn zusammenwachsen lässt, dessen Synapsen beim kleinsten Reiz wild feuern und einer Frage plötzlich 70,8 Millionen Antworten geben – nur uns dabei keine Zeit mehr bleibt, sie alle zu entdecken.

Doch wir können hier, an genau diesem Ort zu diesem einen, einmaligen Moment, der sich so nie wieder nachbilden lässt, zusammenkommen.

Dies ist sie, die Antwort, auf die Frage, was Erinnerung ist.

Wenn ich hier sitze und aufmerksam lausche, höre ich im weißen Rauschen die Stimmen, nah und fern. Sie sind mir fremd und doch vertraut. Sie erzählen von sich und von mir. Sie erzählen wer sie einst waren, nun sind und sein werden. Sie vertrauen mir ihre Erinnerungen an und schaffen uns gemeinsam welche, die uns von nun an verbinden. Bis nach dem Ende der Zeit.

Ein einziger Atemzug fasst das Gedächtnis der ganzen Welt. Im Theater, in der Gemeinschaft des Zuschauerraums kann ich diesen Atem schöpfen und mich von ihm tragen lassen.

**VESNA ANDONOVIC**

# Quand la vie se meurt

Pour échapper à la mort, Simone Veil, déportée à Auschwitz, a dû se cacher entre les planches d'un cercueil. Pour les Juifs, le pays des planches désigne la patrie des morts, et ils savent bien, quelque part, que la seule Terre Promise est celle qui accueille notre cadavre. « Sur cette terre, on est un peu dessus, beaucoup dessous », écrit René Char dans *Feuillets d'Hypnos*, citant son ami Roger Chaudon, résistant assassiné par les nazis. De la Terre Promise, comme du Messie, on en parle énormément pour mieux repousser la rencontre au lendemain. Car faire de la mort des mots, c'est la priver d'air. C'est, sinon l'étouffer, du moins l'apprivoiser.

Ce qui est aussi, après tout, l'affaire du théâtre où nous retrouvons ces « Bretter die die Welt bedeuten ». Les planches y désignent donc le monde et la vie, comme en hébreu d'ailleurs, où cimetière veut dire maison des vivants, voire maison de la vie.

Le théâtre, comme le requiem, comme le kaddish, comme les annonces mortuaires du « Wort », est un rituel qui parle de la mort, qui veille à ce qu'elle n'échappe pas au langage, mais que le langage lui échappe. C'est à cette condition-là, qu'elle n'aura pas le dernier mot, et qu'il se lèvera toujours, quelles que soient les restrictions imposées par la crise sanitaire, une Antigone pour offrir une sépulture à celles et à ceux qui partent. Partir, c'est certes mourir un peu, mais c'est aussi nourrir beaucoup le discours. Et si nous savons bien qui nous pleurons, nous savons rarement ce que nous pleurons avec lui, fait remarquer Freud dans *Trauer und Melancholie*.

La mort est toujours à l'image de la société qui l'accueille malgré elle, et c'est ainsi que notre société du fast-food et des fast-news est aussi celle de la fast-death. Les mesures anti-covid n'ont fait que souligner une tendance de longue date : ni fleurs, ni couronnes ; enterrements dans la stricte intimité familiale, disparition des rites du deuil dont l'habitude de veiller et de s'habiller en noir, etc. « Mais où sont les enterrements d'antan ? », regrettait le regretté Brassens qui n'ignorait sûrement pas qu'il faut être au moins dix pour chanter le kaddish. La mort est certes banale, mais ce n'est pas une raison pour la normaliser.

Pour l'affronter, de tout temps, les hommes ont anthropomorphisé la mort : comme Dieu, ils ont essayé de la peindre à leur image, d'en faire un personnage avec qui ont peut tergiverser, négocier et même, parfois, rire, qu'on peut affronter aux échecs, à l'image du preux chevalier dans



*Le septième sceau* de Bergman. À défaut de la battre, on peut la combattre. La camarde avec sa faux, les norne qui tissent les fils de la vie pour mieux pouvoir les couper, Hadès qui accueille les ombres dans son royaume des ténèbres, voilà quelques acteurs concrets pour incarner une idée abstraite. Et de même, la consolation est toujours plus facile quand on parle, non pas de la mort, mais de la morte et du mort. Elle est plus facile aussi quand on peut choisir, non pas le quand, mais (dans une certaine mesure) le comment de sa mort. Euthanasie veut dire, ne l'oublions pas, la bonne mort. Et ce n'est pas forcément un oxymore quand on sait que le concept d'apoptose décrit le processus naturel de mort programmée, de cellules ou de matière vivante vouées à disparaître pour permettre à la vie de continuer. Faut-il signaler qu'elle n'a rien à voir avec la perversion industrielle de l'obsolescence programmée? Il y a mille façons de mourir et il y a cent mille façons d'honorer les morts. Dans les pays nordiques, la brume et le froid incitent à célébrer les morts, quand le soleil et la chaleur du Sud invitent à les fêter. Le Jour des Morts, au Luxembourg, on écoute tristement le curé bénir les tombes quand, au Mexique, on casse joyeusement la croûte en compagnie des trépassés. Ici, on fleurit les tombes avec des chrysanthèmes périssables, là-bas, du côté de Jérusalem, on orne les tombes de cailloux, réputés éternels et censés inscrire le défunt dans une lignée, à tisser les fils entre les fils et les filles des différentes générations. Les cailloux du petit Poucet sont les fils d'Ariane pour guider les générations à travers le labyrinthe de leur lignée. Dans le Nord, la frontière entre morts et vivants est étanche, dans le Sud, elle ne cesse d'être franchie par des contrebandiers. Et pourtant, ici comme là-bas, quelle n'est la frayeur des carabins quand ils découvrent, en pleine leçon d'anatomie, les ongles récemment vernis ou la barbe fraîchement repoussée d'un cadavre légué à la science. Ces scènes viennent nous rappeler ce que la mort a de tragique, mais aussi de comique, et elles nous ramènent tout droit au théâtre.

**PAUL RAUCHS**

## Grand Théâtre

du 25.09 – 3.10.2021

En semaine • 18h00 • 19h30

Les weekends • 17h00 • 18h30 • 20h00

# Nachlass – Pièces sans personnes

**RIMINI PROTOKOLL (STEFAN KAEGLI & DOMINIC HUBER)**  
INSTALLATION SCÉNIQUE

Spectacle déambulatoire en français, allemand & anglais,  
avec surtitres en français & anglais

•

Durée 1h30 (pas d'entracte)

•

Adultes 20 € • Jeunes 8 € • Kulturpass bienvenu

•

Conception Rimini Protokoll (Stefan Kaegli & Dominic Huber)

Vidéo Bruno Deville

Dramaturgie Katja Hagedorn

Son Frédéric Morier

Assistanat conception Magali Tosato, Déborah Helle

(stagiaire)

Assistanat scénographie Clio Van Aerde, Marine Brosse

(stagiaire)

•

Conception technique & construction du décor Théâtre Vidy-Lausanne

•

Production Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction Rimini Apparat; Schauspielhaus Zürich;

Bonlieu Scène nationale Annecy et la Bâtie-Festival de Genève dans

le cadre du programme INTERREG France-Suisse 2014-2020; Maillon,

Théâtre de Strasbourg-scène européenne; Stadsschouwburg

Amsterdam; Staatsschauspiel Dresden; Carolina Performing Arts –

University of North Carolina at Chapel Hill

•

Avec le soutien de la Fondation Casino Barrière, Montreux

& Le Maire de Berlin – Chancellerie du Sénat – Affaires culturelles

Avec le soutien pour la diffusion et la tournée de Pro Helvetia –

Fondation suisse pour la culture

00:29

### 3 Fragen an Stefan Kaegi

STEFAN KAEGI (RIMINI PROTOKOLL) IM GESPRÄCH MIT IAN DE TOFFOLI

**IAN DE TOFFOLI** Was war der ursprüngliche Gedanke hinter dem Nachlass-Projekt? Ging es unter anderem darum, den medizinischen Umgang mit dem Tod zu beobachten, zum Beispiel in der Schweiz, die mit ihren Vereinen für assistierten Suizid die „Freitodbegleitung“ praktiziert? Eine Reflexion über das, was vom Menschen nach seinem Tod übrigbleibt? Über das Erinnern?

**STEFAN KAEGI** In der Schweiz ist die Medizin unglaublich weit entwickelt und die Lebenserwartung hoch. Die legalen Möglichkeiten der Sterbehilfe sind vielleicht eine Antwort darauf, weil sich ja auch jenseits der technischen Machbarkeit die Frage stellt, wie lange will man überhaupt leben. Diese Antwort kann nur jeder Mensch für sich selbst entscheiden, aber die Diskussion ist so viel weiter aufgefächert in der Schweiz. Eine andere Frage ist aber auch, was lässt man zurück. In der Schweiz sind die Erbschaftssteuern extrem niedrig, in vielen Kantonen gibt es sie gar nicht, was dazu führt, dass immer mehr Reichtum in immer weniger Händen konzentriert wird – eine bedenkliche Entwicklung. Auch da lohnt es sich, das Tabuthema anzugehen, in der Familie, aber auch in der Gesellschaft. Im Gespräch mit einigen meiner Protagonisten bin ich vielleicht sogar weitergekommen als es ihre direkten Nachkommen geschafft haben, weil hier die privilegierte Distanz den emotional nicht direkt beteiligten Türen geöffnet hat...

**IAN DE TOFFOLI** Im Laufe von zwei Jahren haben Sie und Ihr Team Ärzte, Neurologen, Bestatter und Religionsgemeinschaften besucht. Wie haben Sie dann die acht Personen gefunden (oder können wir sagen: ausgewählt?), die in Nachlass gewissermaßen die Geschichte der Vorbereitung auf ihren eigenen Tod erzählen?

**STEFAN KAEGI** Wir haben mit über 70 Menschen gesprochen, die zu diesem Zeitpunkt ihrem eigenen Tod – aus unterschiedlichsten Gründen – nahestanden und bereit waren mit uns darüber zu sprechen. Letztendlich haben wir uns für acht Menschen entschieden, mit denen wir in ein tieferes Gespräch und dann in einen gemeinsamen Gestaltungsprozess eingetaucht sind. Sie stehen für sehr unterschiedliche Umgänge mit ihrer eigenen Nachwelt: Von sehr religiösen Menschen bis zu Atheisten. Von wohlhabenden Menschen bis zu Menschen aus sehr einfachen Verhält-

nissen. Von sehr alten, von der Demenz bedrohten Menschen bis zu jungen, höchst gesunden Menschen, die ihr Leben bewusst einem höheren Risiko aussetzen. Daraus sind acht sehr unterschiedliche drei-dimensionale Erzählungen geworden. Monologe in Abwesenheit. Verräumlichte, selbstgeschriebene Nachrufe...

**IAN DE TOFFOLI** *Eine Frage zur dokumentarischen Form von Nachlass. Was war der gewünschte Effekt der Entscheidung, mit den Zeugnisaussagen der Menschen zu beginnen, deren Abwesenheit auf der Bühne gezeigt wird, und andererseits der Entscheidung, den Zuschauer frei durch diese Todeskammern wandern zu lassen? Eine Frage der Unmittelbarkeit, des Eintauchens, der aktiven Teilnahme des Zuschauers?*

**STEFAN KAEGI** Dass die Protagonisten nicht selbst auftreten würden, war von Anfang weg klar. Viele standen zum Zeitpunkt der Proben ihrem eigenen Tod ja schon sehr nah. Eine ist wenige Tage nach unserem letzten Gespräch aus Frankreich in die Schweiz gereist, um dort ihrem Leben und körperlichen Leiden ein Ende zu setzen. Ich wollte die Menschen aber nicht nur dokumentarisch porträtieren, sondern ich wollte sie zu aktiven Kommunikatoren ihrer Geschichte machen, sie sozusagen einseitig zum Publikum reden zu lassen. Das Publikum besucht also eine Art mobilen Friedhof, in kleinen Gruppen, so wie man vielleicht jemanden bei seiner Aufbahrung besuchen würde, aber diese Menschen reden direkt mit uns – oft übrigens auch durchaus mit Humor – und es geht am Ende dabei vielleicht weniger um sie persönlich, als um das grundsätzlich Menschliche an all ihren Geschichten.

## Théâtre des Capucins

01.10 • 02.10 • 05.10.2021 • 20h00  
03.10.2021 • 17h00

# Let Me Die Before I Wake

RENCONTRE ENTRE MUSIQUE, TEXTE ET MOUVEMENT  
AVEC DES COMPOSITIONS DE GEORGE CRUMB, ALBENA PETROVIC,  
SALVATORE SCIARRINO ...

CRÉATION

CYCLE CONTEMPORAIN

En français & d'autres langues

•  
Durée estimée 1h20 (pas d'entracte)

•  
Adultes 20 € • Jeunes 8 € • Kulturpass bienvenu

•  
De & avec **Maël Guennou**, **Aliénor H.**, **Christel Leibeck-Schockmel**,  
**Rhiannon Morgan**, **Francesco Mormino**  
& Ensemble **United Instruments of Lucilin**  
Conception & mise en scène **Renelde Pierlot**  
Scénographie & costumes **Christian Klein**  
Musique e.a. **George Crumb**, *Black Angels* / extraits; **Albena Petrovic**,  
*Before the Road*; **Salvatore Sciarrino**, *Let Me Die Before I Wake*  
Lumières **Fränz Meyers**  
Son **Joël Mangen**  
Assistant à la mise en scène **Jonathan Christoph**  
•  
Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**  
Coproduction **United Instruments of Lucilin**

•  
Répétition ouverte **le mercredi 29.09 • 20h00**  
(inscription auprès de **Manon Meier**: [mameier@vdl.lu](mailto:mameier@vdl.lu))

•  
Introduction à la pièce par **Madame Florence Martin**  
**de United Instruments of Lucilin** une ½ heure  
avant la représentation du 1<sup>er</sup> et celle du 5 octobre.

•  
Rencontrez **l'équipe artistique** après la représentation du 2.10.2021



# Requiem pour...

## ANALYSE MUSICOLOGIQUE DES MORCEAUX DE LA PIÈCE

### LET ME DIE BEFORE I WAKE

Les liens entre la musique et la mort sont consubstantiels. Miroir de la vie, de son rythme et de sa mélodie, la musique est comme par la négative, un témoin autant qu'une actrice de ce moment de basculement. Et de même, que d'une époque à la suivante, d'une contrée à l'autre, le sens du grand départ et les croyances qui l'accompagnent sont contrastées, l'être humain accorde aux sons des vertus parfois opposées. Que ce soit pour accompagner et même activer les cérémonies funéraires, favoriser le rite de passage, relater le divin, s'adresser aux ancêtres, soutenir le deuil ou au contraire encourager les endeuillés à ne pas se laisser emporter par la douleur, l'art musical est à la fois outil et symbole. Un balancier qui oscille entre la puissance intrinsèque de son caractère expressif et émotionnel, et son pouvoir quasi magique, que de nombreuses cultures vénèrent (la transe en étant un exemple).

En Occident, un pan considérable de l'histoire de la musique est lié à sa fonction dramaturgique, son aptitude à traduire un état d'affects, et raconter une histoire. Le mythe fondateur de l'opéra, *Orphée et Eurydice* illustre parfaitement ce courant. La musique y démontre littéralement la capacité, unique en son genre, de faire revenir de l'au-delà. Le *Erkönig* (*Roi des Aulnes*) de Franz Schubert dans la transposition de Bernard Cavanna s'inscrit dans cette filiation. Le programme y est toutefois inverse, puisque la créature maléfique qui hante les forêts, entraînera le voyageur à sa perte. Cette vision romantique et sentimentale est à l'image de la vie même de l'artiste autrichien, décédé à l'âge précoce de trente et un ans, et dont l'existence apparaît comme un long *Winterreise*, une descente dans la nuit de l'être. Les décennies passant et le système tonal devenant secondaire voire caduque, le vingtième siècle va peu à peu s'ouvrir à de nouveaux horizons sonores en se libérant de la narrativité. De manière conjointe, l'inscription dans le réel et les bouleversements de l'histoire – dont les deux guerres mondiales – auront un impact considérable sur l'imaginaire des créateurs. Ainsi, parmi les partitions interprétées ce soir, le *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen (1908-1992) est composé à l'époque où le compositeur est détenu au Stalag de Görlitz. La pièce jouée sur place en janvier 1941 sera reprise quelques mois plus

tard en France, après la libération des musiciens prisonniers du camp, servant dès lors de symbole d'une destinée salvatrice. Écrite en hommage à l'ange annonciateur de la fin du temps, Messiaen, fervent catholique, y fait emploi de rythmes grecs et hindous, de chants d'oiseaux autant que de transpositions musicales de couleurs. À l'image de cette quête, la musique passe peu à peu dans le registre d'une sensorialité à la fois spirituelle et cérébrale, ouvrant sur le transcendant. Face à ce désir d'élévation, Giacinto Scelsi (1905-1988), se considérant lui-même comme un messenger de quelque chose de supérieur, développe un univers fait de micro intervalles, de sons granuleux révélant une sorte d'ancestralité. Salvatore Sciarrino (1947) accorde dans *Let me die before I wake*, une place importante au souffle, tandis que Jörg Widmann (1973) semble créer des présences fantomatiques. Autrement ancré dans le réel, *Black Angels* de George Crumb (1929) composé en 1970 apparaît comme une ode funèbre, à la forte charge politique. Un cri angoissant et interrogateur face à la déraison absolue que représente la Guerre du Vietnam et l'oppression qu'elle provoque. Aux antipodes esthétiques *La Muerte del Angel* d'Astor Piazzolla (1921-1992) relate avec ses rythmes fougueux et des temps suspendus, l'alternance entre un emportement chaleureux et une profonde nostalgie, marque de fabrique du bandonéoniste argentin. Enfin, Albeniz Petrovic, qui se base dans sa nouvelle composition pour violon, alto, violoncelle et clarinette *Before the Road*, sur des croyances païennes issues de civilisations anciennes interprétant le voyage de l'âme, fait appel à la vocalité, aux effets percussifs des instrumentistes, autant qu'aux possibilités sonores et théâtrales des instruments.

Ainsi, entre la lumière et l'obscurité, la joie et le drame, la musique a dans la variété de ses registres et son organicité même – à la fois vibratoire et impalpable – une singulière aptitude à interroger le sens des mots éternité et fin. Elle compose avec les limites même des potentiels de son art, le vide après le plein, affirmant ou infirmant cette citation de Françoise Sagan: « Il n'y a qu'un vrai silence, celui de la mort. »

**STÉPHANE GHISLAIN ROUSSEL**

## Théâtre des Capucins

09.10.2021 • 16h00

# Table ronde: (R)accompagner les morts

DANS LE CADRE DES SAMEDIS AUX CAPUCINS

En français

•

Durée **environ 1h30**

**Entrée gratuite** • réservation obligatoire par mail à [mameier@vdl.lu](mailto:mameier@vdl.lu)

•

Avec **Renelde Pierlot, Nicole Weis-Liefgen, Fabian Weiser\***

Modération **Paul Rauchs**

•

*\*liste non-exhaustive*

En collaboration avec



omega 90

Les planches des tréteaux sont du même bois que celles du cercueil. Depuis Sophocle, le théâtre a toujours trouvé des Antigone pour enterrer dignement les morts. À une époque, où l'hygiénisme sanitaire et le *zeitgeist* tendent à empêcher le (r)accompagnement social et physique des morts, le théâtre a son rôle à jouer dans la catharsis que peut utilement provoquer le spectacle et la mise en scène du trépas. Si les Juifs préfèrent orner leurs tombes de cailloux durables plutôt que de chrysanthèmes périssables pour inscrire le défunt dans sa lignée, nous pouvons voir aussi dans ce rituel le petit caillou qui nous gratte dans notre chaussure pour nous rappeler à chaque instant que, comme les fleurs, nous sommes périssables.

Suite au spectacle *Nachlass – Pièces sans personnes* du Rimini Protokoll de Stefan Kaegi dans le cadre du cycle Mémoire • s & résilience, une table ronde autour de cette question réunira professionnel.le.s de la mort et amateur.rice.s du théâtre, à moins que ce ne soit l'inverse.

» **Ce qui donne un sens à la vie, donne un sens à la mort.**

**ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY**

Omega 90 asbl est l'association luxembourgeoise pour la promotion des soins palliatifs et l'accompagnement de deuil. L'association accompagne la vie face à la maladie, la mort et le deuil. Quand la vie touche à sa fin, Omega 90 asbl aide à maintenir une bonne qualité de vie – pour les patients, mais aussi pour leur entourage et des personnes en deuil.

## La mission de Omega 90 asbl se réalise par le biais de quatre services :

- Haus Omega, un centre de soins palliatifs avec 15 chambres individuelles qui accueille des personnes en fin de vie avec leurs besoins spécifiques.
- Le service bénévolat, composé de plus de 70 bénévoles qui accompagnent des personnes souffrant d'une maladie incurable dans les hôpitaux, les maisons de soins, au domicile et au centre de soins palliatifs « Haus Omega ». Toute personne adulte peut présenter sa candidature pour la formation (composée de 140h sur la durée d'un an) qui rend apte à l'accompagnement bénévole en soins palliatifs.
- Le service consultation qui intervient après un décès et informe et accompagne des personnes en deuil, des personnes atteintes d'une maladie grave et leur entourage. Il y a également une consultation spécifique pour enfants et jeunes, le « Kanner-an Jugendservice ».
- Le service formation qui organise depuis 1993 des formations continues en soins palliatifs pour les professionnels de la santé et du secteur psycho-socio-éducatif. Il propose également des conférences, séminaires et journées de formation pour le grand public.

Les services de Omega 90 asbl sont financés par le biais de conventions avec le Ministère de la Famille, de l'Intégration et à la Grande Région, la Caisse Nationale de Santé, le Ministère de l'Education Nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse, par des subsides du Ministère de la Santé ainsi que par des dons en provenance de particuliers et d'associations diverses.

# Sensemann & Söhne

KOMÖDIE VON JAN NEUMANN & ENSEMBLE

Durée **environ 1h55 (pas d'entracte)**

•

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

•

Inszenierung **Jan Neumann**

Bühne **Matthias Werner**

Kostüme **Nini von Selzam**

Musik **Johannes Winde**

Licht **Norbert Drysz / Frederik Wollek**

•

Dramaturgie **Beate Seidel / Jörg Vorhaben**

•

Mit **Anika Baumann, Isabel Tetzner, Sebastian Kowski, Max Landgrebe, Henner Momann**

•

Koproduktion **Staatstheater Mainz; Deutsches Nationaltheater Weimar**

•

Einführung zum Stück **eine ½ Stunde vor jeder Vorstellung (DE)**

•



Wenn wir an den Tod denken, besinnen wir uns lieber auf das Leben. Man möchte den Tod ausklammern, wegradieren aus dem Dasein. Fieberhaft arbeiten Denkfabriken und Labore daran, das menschliche Leben zu verlängern, aber noch ist jede Existenz endlich.

In einer gemeinsamen Stückentwicklung für das Deutsche Nationaltheater Weimar und das Staatstheater Mainz haben sich der Autor Jan Neumann und sein Ensemble unseren Umgang mit dem Tod vorgenommen.

Im Mittelpunkt des Abends stehen Personen, die alle durch den unspektakulären Tod einer 81-Jährigen beruflich in Anspruch genommen sind: ein Arzt, ein Beerdigungsunternehmer, seine Tochter, ein Pfarrer und eine Wirtin. *Sensemänn & Söhne* handelt von verflochtenen Liebschaften, Generationenkonflikten und Glaubenskrisen – und natürlich vom Sterben. Dieses Thema, das uns alle angeht, bringt uns das Stück von allen Seiten näher, egal, ob es um tiefgründige philosophische Fragen oder das Menü für den Leichenschmaus geht.

Denn die Perspektiven auf den letzten Moment eines Menschen sind so verschieden wie die Menschen selbst – und sie entbehren auch manchmal nicht der Komik.

**„Dieser Abend ist pralles Leben.“**

MICHAEL HELBING, THÜRINGER ALLGEMEINE

**„Sensemänn & Söhne dürfte noch sehr viele Zuschauer begeistern.“**

EVA-MARIA MAGEL, FRANKFURTER ALLGEMEINE

## Grand Théâtre

29.10. • 30.10.2021 • 20h00

# Gauthier Dance// Dance Company Theaterhaus Stuttgart

## SWAN LAKES

CHOREOGRAPHIES BY MARIE CHOUINARD, MARCO GOECKE,  
HOFESH SHECHTER & CAYETANO SOTO  
WITH 16 DANCERS

Durée **environ 1h40 & entracte**

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

### **Cayetano Soto: UNTITLED FOR 7 DANCERS**

Choreography **Cayetano Soto**

Music **Peter Gregson**

Stage & Costume design **Cayetano Soto, Dario Suša**

Lighting design **Cayetano Soto**

Dramaturgy **Dario Suša, Esther Dreesen-Schaback**

Assistant Choreographer **Mikiko Arai**

•

### **Marie Chouinard: LE CHANT DU CYGNE: LE LAC**

Creator & Choreographer, Lighting, Set, Video & Costume Designer

**Marie Chouinard**

Composer **Louis Dufort**

Rehearsal Director **Lucie Vigneault**

Assistant to the Lighting Director **Chantal Labonté**

Production Manager **Jérémy Boucher**

The work includes *Un violador en tu camino* by & with the courtesy of **Colectivo LASTESIS**

•

### **Marco Goecke: Shara Nur**

Choreography **Marco Goecke**

Music **Björk, Jesse Callaert**

Lighting design **Udo Haberland**

Set & Costume design **Michaela Springer**

•

### **Hofesh Shechter: SWAN CAKE**

Choreography, Set & Composition **Hofesh Shechter**

Lighting design **Mario Daszenies & Hofesh Shechter**

Costume design **Gudrun Schretzmeier & Hofesh Shechter**

Assistant **Kim Kohlmann**

•

Production **Theaterhaus Stuttgart**

Artistic Director Gauthier Dance / Choreographer **Eric Gauthier**

•

Projection de *The Dying Swans Project*  
à partir de 18h00 dans le foyer

•

**Entrée libre**

•



# Elisabeth Schilling & Eric Gauthier discussing *The Dying Swans* Project and *Swan Lakes*

Gauthier Dance is launching into the new season after two recent premieres of major works: *Swan Lakes* and *The Dying Swans Project*. The titles reference two great classics from the history of ballet – *Swan Lake*, originally choreographed by Julius Reisinger and premiered at the Bolshoi Theatre in Moscow in 1877, and *The Dying Swan*, choreographed by Mikhail Fokine and premiered at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in 1907, performed by the famous ballerina Ana Pavlova. Both new works bear a heavy weight within dance history.

**ELISABETH SCHILLING** *Why swans, why now?*

**ERIC GAUTHIER** At Gauthier Dance, we alternate between commissioning full evening works and shorter pieces that then, taken together, constitute a full evening. The premiere of *Swan Lakes* had originally been planned for 2020 but then got postponed. I had the vision of creating an evening around the classic *Swan Lake*, but I already had too many choreographers in mind that I wanted to work with. So I got creative and put an S behind the *Lake*. Starting from this idea, we then commissioned four different choreographers to re-imagine this one classic.

*The Dying Swans Project* is a very different work. The inspiration for this project somehow sprung from the COVID-19 restrictions imposed upon the theatre and the company in January 2021. When we learnt that, once again, we weren't going to be allowed to go on stage and perform in February and March of 2021, and as I communicated this to the dancers, their sad and disappointed physical expressions made me think of 'Dying Swans' – swans, that once again wouldn't be allowed to dance on stage in front of an audience, swans that were longing for their 'food', applause. Unlike many other companies across Germany, I didn't want to screen a work danced on stage. Screening a stage work is something inherently different to going to the theatre. To visit the theatre implies a social aspect, a sharing of thoughts and reflections, and the joy of being with the friends or family who see the performance with you. Dance on screen cannot replace this. Moreover, I was inspired by the restrictions put upon



© Jeannette Bak

us as cultural workers and institutions, and I wanted to create something from where they left us, something positive and fruitful. Since the company was neither allowed to do group works nor duets, I immediately thought of commissioning one choreographer each to make a solo for the dancers of our company. And as we couldn't perform on stage, I wanted to make a solo for film, so we found a film maker for each of the solo projects. Then, finally, it turned out that music rights for film were so much more complicated than for the stage, so I ended up also commissioning a composer for each of the film projects. Thus for the 16 dancers in our company, we commissioned 16 solo projects, and we ended up with a total of 64 artists involved: 16 dancers, 16 choreographers, 16 film makers and 16 composers.

As you said, there were two swan projects, yes. But it's important to know that the original ballet *Dying Swan* was created independently of the full-length work *Swan Lake*. This solo is actually not part of the classical ballet *Swan Lake*. They are two completely separate pieces, yet they exist in parallel in the classical repertoire. And yes, this year, all of those swans are somehow coming to life in their own way for Gauthier Dance!

**ELISABETH SCHILLING** *These are very intriguing works – congratulations for making this happen in such difficult times! I also had the pleasure of being part of The Dying Swans Project, since you commissioned me to choreograph a solo. I very much enjoyed participating in this, especially because it gave us, as artists, a fantastically creative perspective even in these challenging and uncertain times. While everything else was being cancelled, Gauthier Dance encouraged us to keep creating and invited us to be part of this huge project. Could you tell me a little more about your choice of choreographers?*



**ERIC GAUTHIER** I consciously chose to commission eight male and eight female choreographers. While it was very easy for me to find eight male choreographers that I knew, it was slightly more difficult to find female choreographers – what better proof that we do need more female choreographers in the dance world, and this is actually something that I'll focus on in the future as well! I wanted to bring in international stars as well as newcomers, and people from the freelance scene as well as choreographers from established institutions. Our 16 choreographers are, I believe, a wonderful mix of all those perspectives!

**ELISABETH SCHILLING** *The rehearsal process for The Dying Swans Project was very short, it was quick and spontaneous. Each choreographer had three days to create the solo and one day for the filming. How did your company experience this process?*

**ERIC GAUTHIER** Whilst the organisation around the project was definitely a challenge for our producers, the dancers and the whole artistic team were very enthusiastic about the process. The idea was developed within one week, and we had the project funded only a week later – thanks, of course, to our amazing partners, one of whom were the Théâtres de la Ville de Luxembourg! From an artistic point of view, the choreographers enjoyed the challenge of making dance for film, and the dancers just loved the project. It was something quite special to have a choreographer create a solo just for them. Moreover, a film is a moment frozen in time, and those films will probably stay on YouTube as long as it exists. We and the dancers, we can share it with our grandchildren, which is really wonderful!

**ELISABETH SCHILLING** *Yes, I agree that, from a choreographer's point of view, making work for film is something very different from making work for stage. Even though I'm an artist who would always prefer the live format, I definitely enjoyed the challenge of collaborating with a film maker who had their own vision and ideas of how to translate my work into film. Now, I'd be curious to know what you, as the initiator of this idea, felt when you received all the films and saw the results of what you had sparked off.*

**ERIC GAUTHIER** I loved every single one of the films. They totally blew me away. Each film is so different and stands up in its own right. It was just so inspiring!

**ELISABETH SCHILLING** *The films are very diverse indeed. It's amazing to see how each choreographer dealt with the brief you gave them*

*to make a solo for film of about three minutes. Then, The Dying Swans Project premiered on both YouTube and 3sat, so it was also a premiere of an unusual kind. While after a 'normal' premiere, you almost inevitably receive an immediate resonance through the applause or in discussions with the audience after the show, when you premiere online you just don't have that. How did you and your company experience this online premiere, and how did the project resonate with audiences near and far?*

**ERIC GAUTHIER** Yes, you're right, the resonance is of a very different kind. 3sat saw all the videos ahead of the premiere. They responded very positively, and that was in fact all I had hoped for. The fact that the project was on television, where dance rarely ever happens, was already an amazing indication of our success.

**ELISABETH SCHILLING** *As an artistic director and choreographer – what do you take away from the project?*

**ERIC GAUTHIER** I think we should do more projects like this – dance for film. We already have half a million views in total. We would never ever have half a million people see a dance show in a theatre.

**ELISABETH SCHILLING** *I totally agree – the outreach that dance has on film implies a huge potential for this art form which should be explored much further! But let's end our conversation on the stage: Tell me, what can the audience expect from Swan Lakes, who are the four choreographers, and how did they engage with the classical heritage?*

**ERIC GAUTHIER** The choreographers are Marie Chouinard, Marco Goecke, Hofesh Shechter, and Cayetano Soto. They all chose a moment from or a specific perspective on the classic, and thus the evening in fact offers an opportunity to dive into four different *Lakes*. Cayetano Soto chose the idea of transformation; in his piece, the original transformation from the princess into a swan became a transformation from one dancer into seven. Hofesh Shechter created an ironic take on the original story, joyful, tribal, and using themes of the original *Swan Lake* music. Marco Goecke's work references a Russian lake that turns the skin red as you swim in it. And Marie Chouinard uses some of the original costumes – white tutus and pointe shoes – and cites political texts shouted by the dancers.

**ELISABETH SCHILLING** *Surely an original mix not to be missed! Thank you very much, dear Eric!*

## Grand Théâtre & Cinémathèque

13.11.2021 • 15h00 • 17h00

# Répétition ouverte & projection du film *Liliom*

DANS LE CADRE DES SAMEDIS AUX CAPUCINS

Répétition ouverte 15h00 – 16h00 au Grand Théâtre

Entrée gratuite • réservation obligatoire par mail à [mameier@vdl.lu](mailto:mameier@vdl.lu)

•

Projection du film *Liliom* • 17h00 à la Cinémathèque

## Cinéma et théâtre

### SÉANCE SPÉCIALE

EN COLLABORATION AVEC LA CINÉMATHÈQUE

Dans le cadre des représentations de *Liliom ou la vie et mort d'un vaurien* au Grand Théâtre du 18 au 28 novembre

•

Entrée gratuite pour les détenteurs d'un ticket pour le spectacle *Liliom* (à présenter le jour-même à la caisse de la Cinémathèque) et des participants de « Les Samedis aux Capucins » du 13 novembre

• • • • •

## Liliom

FRANCE 1936 • VO • 116'

DE FRITZ LANG

AVEC CHARLES BOYER, MADELEINE OZERAY, FLORELLE, ROLAND TOUTAIN

Liliom Zadowski est un bonimenteur qui travaille sur un manège de foire, l'Hippo-Palace. Atypique et d'un caractère peu facile, il y fait chaque soir son numéro sous les yeux admiratifs de sa patronne, Mme Moska. Un soir, c'est sur un cheval de bois qu'il rencontre une certaine Julie Boulard...

« De ses films, *Liliom* a toujours été un de ceux que Lang préférait. Il demeurerait reconnaissant à Charles Boyer de son interprétation exceptionnelle, décalée – l'interprète étendant au film l'attitude du personnage quand, au paradis, il se regarde sur l'écran. Le 30 janvier 1973, Lang écrit au comédien : 'Parfois je suis seul chez moi et je me demande si toute l'honnêteté, le sérieux et les intentions que j'ai mis dans mon travail n'étaient pas fous, et en dernière analyse, insensés. Mais il arrive alors des lettres de jeunes gens qui ont vu mes films et les aiment, et me disent qu'ils y trouvent quelque chose qui leur manque en Amérique: le cœur. Et ce cœur se trouve dans ton interprétation de Liliom.' »

(Bernard Eisenschitz, Fritz Lang au travail, Éd. Cahiers du cinéma, 2011)



## Grand Théâtre

18.11 • 20.11 • 22.11 • 23.11 • 24.11 • 25.11 • 27.11.2021 • 20h00  
28.11.2021 • 17h00

# Liliom ou la vie et mort d'un vaurien

LÉGENDE DE BANLIEUE EN SEPT TABLEAUX  
DE FERENC MOLNÁR

TRADUCTION DE KRISTINA RADY, ALEXIS MOATI, STRATIS VOUYOUCAS

### CRÉATION

En français

•

Durée inconnue, spectacle en création

•

Adultes 20 € • Jeunes 8 € • Kulturpass bienvenu

•

Adaptation & mise en scène Myriam Muller

Scénographie Christian Klein

Costumes Sophie Van den Keybus

Lumières Renaud Ceulemans

Musique live Jorge De Moura

Création sonore Patrick Floener

Assistant à la mise en scène Antoine Colla

•

Avec Mathieu Besnard, Delphine Bibet, Isabelle Bonillo, Catherine Mestousis, Jorge De Moura, Sophie Mousel, Clara Orban, Valéry Plancke, Manon Raffaelli, Raoul Schlechter, Jules Werner

•

Production Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

•

Texte paru aux Éditions Théâtrales

•

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

•

# « *Liliom* est une fable dangereuse et complexe »

MYRIAM MULLER ET CHRISTIAN KLEIN, EN DIALOGUE AVEC IAN DE TOFFOLI

**IAN DE TOFFOLI** *Liliom*, pièce écrite en 1909 par l'écrivain hongrois Ferenc Molnár, raconte l'amour violent entre le bonimenteur de foire Liliom et Julie. En considérant tes dernières mises en scène, Myriam Muller, comme *Breaking The Waves* et *Ivanov*, je ne peux m'empêcher de penser qu'un fil rouge de ton travail est : le couple maudit, voire l'amour tragique et meurtrier.

**MYRIAM MULLER** Ce qui m'intéresse d'abord, quand je découvre des pièces que j'ai envie de monter, c'est la choralité d'une pièce, c'est-à-dire j'aime les pièces où il y a beaucoup de personnages, où les comédiens ont beaucoup à faire et ont tous une certaine responsabilité. C'est ce qui m'a frappé, en lisant *Liliom*. Quant aux thématiques, je dirais plutôt que je travaille avant tout les rapports humains, certes violents, au sein de la famille. Le fil rouge, je le situerais plutôt au niveau de la mort même. Dans *Breaking The Waves* et *Ivanov*, ce que je montre sur scène, ce sont des fantômes. Des personnages qui errent, qui reviennent d'un au-delà. Dans *Liliom*, c'est pareil.

**IAN DE TOFFOLI** Une des thématiques les plus brisantes de la pièce est la violence au sein du couple, la guerre des sexes. La pièce, même si elle a été écrite il y a plus de cent ans, est, à l'ère post #metoo, d'une brûlante actualité. D'où ton intérêt ?

**MYRIAM MULLER** Oui, absolument. La thématique de la violence conjugale en fait une pièce à la fois dangereuse et complexe. S'il est clair qu'on n'a pas souvent envie de l'entendre, la violence au sein d'un couple se fait à deux. Et dans une communauté, une société, où, la plupart du temps, tout le monde est au courant, mais personne ne fait rien. Je ne suis pas sociologue, mais j'ai l'impression, de nos jours, et même (ou bien surtout) après les révélations de #metoo, qu'il n'y a jamais eu autant de femmes battues, et le confinement, on le sait, n'a pas aidé. Que, fondamentalement, l'homme reste toujours l'homme et la femme la femme. Qu'il faut donc plus que jamais, ensemble, essayer de changer la situation. Au théâtre, ce qu'on fait, c'est poser les choses, formuler les questions du pourquoi de la violence, par exemple. Dans *Liliom*, elle naît d'un manque

d'éducation, d'une incapacité à communiquer, d'une absence de mots pour s'exprimer. Le personnage de Liliom est comme un gosse qui se fâche, dès qu'il ne réussit plus à dire ce qu'il veut dire. D'une façon, il est lui aussi une victime de ce patriarcat étouffant. *Liliom* est une pièce qui ne plaira certainement pas à tout le monde, car, en un sens, les hommes y sont à plaindre aussi. Malgré les nouvelles règles posées par la société, sur le comportement des hommes, on leur demande, paradoxalement, toujours et encore d'être un mec, de ramener des sous à la maison, d'être fort. Cette pièce montre la nature cyclique du monde, le carrousel de la vie et de la violence qui se répète encore et encore.

**IAN DE TOFFOLI** *Liliom*, c'est à la fois une pièce populaire, qui se joue avec comme arrière-fond la kermesse où travaille Liliom, c'est également une histoire d'amour et de violence, mais aussi une pièce qui a sa part de magie et de merveilleux, avec un au-delà et des anges. Christian Klein, comment s'est fait le travail scénographique d'une pièce qui comporte autant de couches de sens ?

**CHRISTIAN KLEIN** Il s'agit d'un travail tout en réduction, qui laisse de la place à l'imagination du spectateur. Du carrousel évoqué, de la kermesse, de la nature cyclique de la vie, on a gardé l'idée, ou plutôt la dynamique en créant un plateau tournant, qui nous permet également de montrer les différents endroits où joue la pièce, l'extérieur, le salon, et même l'au-delà. Comme nous l'avons imaginé, la pièce ne joue pas au début du 20<sup>e</sup> siècle, mais elle ne joue pas non plus aujourd'hui. Avec la costumière Sophie Van den Keybus, nous avons voulu exprimer une certaine universalité, une intemporalité, dans la scénographie. Nous sommes dans un autre monde, une planète à part.

**MYRIAM MULLER** J'ai voulu montrer une véritable fresque. Qui tient de la nostalgie merveilleuse d'un *Wonderful life* de Capra. Quelque chose d'extraordinaire, rempli d'émotions fortes, mais petit et banal à la fois. Avec une grande complexité dans la représentation des portraits des personnages.

## Théâtre des Capucins

08.01.2022 • 15h00

# Conférence musicale

À L'OCCASION DE LA CRÉATION  
**ZU UNSEREN SCHWESTERN, ZU UNSEREN BRÜDERN**  
DANS LE CADRE DES SAMEDIS AUX CAPUCINS

Durée environ 1h30

Entrée gratuite • réservation obligatoire par mail à [mameier@vdl.lu](mailto:mameier@vdl.lu)

•

Avec **N.N.**

Modération **Pascal Huyn**

•

Plus d'informations sur cette conférence à découvrir prochainement sur [www.lestheatres.lu](http://www.lestheatres.lu)

## Grand Théâtre / Studio

21.01.2022 • 19h00

# Table ronde autour de la notion de démocratie

En français

•

Durée 1h30

•

Entrée libre • Nombre de places limité •

Réservations sur [luxembourgticket.lu](http://luxembourgticket.lu) • T. +352 4708951

•

Plus d'informations sur cette table ronde à découvrir prochainement sur [www.lestheatres.lu](http://www.lestheatres.lu)

## Hémicycle du European Convention Center Luxembourg & Grand Théâtre

20.01 • 22.01 • 25.01.2022 • 20h00

23.01.2022 • 17h00

# Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern

DIPTYQUE

CRÉATION

CYCLE CONTEMPORAIN

Durée inconnue, spectacle en création

•

Adultes 20 € • Jeunes 8 € • Kulturpass bienvenu

•

*En vertu de...*

Création mondiale

Créé *en janvier 2022*

à **Luxembourg**

•

Musique **Eugene Birman\***

Livret **Stéphane Ghislain Roussel\***

•

Soliste **Michel De Souza**

*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**

•

L'empereur Overall (Baryton)

**Michel De Souza**

Le Hautparleur (Baryton) **N.N.**

Bubikopf (Soprano) **Margaux**

**De Valensart**

Un Soldat (Ténor) **N.N.**

La Mort (Basse) **N.N.**

Arlequin (Ténor) **Benjamin Alunni\***

Le Tambour (Mezzosoprano)

**Raphaële Green**

*Distribution en cours*

Concept & mise en scène **Stéphane Ghislain Roussel\***

Direction musicale **Corinna Niemeyer**

Dramaturgie **Sandra Pocceschi\***

Scénographie & costumes **Peggy Wurth**

Création lumières **N.N.**

Assistante à la mise en scène **Daliah Kentges**

•

Orchestre **Orchestre de Chambre du Luxembourg**

•

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

Coproduction **Staatstheater Saarbrücken; Queen Elisabeth Music Chapel; Opéra des Flandres**

•

Avec le soutien de **enoa** et du **Programme Europe Créative de l'Union européenne & de LOD music theatre**

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

*\*\*Pour des raisons d'organisation, il n'y aura pas d'introduction au spectacle.*

•

Rencontrez l'équipe artistique après la représentation du 23.01 en présence de M. Stéphane Gilbert (FR). \*\*

•

**FR** Ce projet opératique conçu et mis en scène par Stéphane Ghislain Roussel est pensé comme un diptyque. La première partie est assurée par la création mondiale *En vertu de...*, pièce qui, sur une composition d'Eugene Birman interprétée par l'Orchestre de Chambre du Luxembourg sous la direction musicale de Corinna Niemeyer, interroge le sens actuel de la Convention européenne des droits de l'homme en regard de la montée des extrémismes dans différents pays de l'UE.

Le deuxième volet est constitué de l'opéra de chambre *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullman, composé en 1943 au Camp de concentration de Theresienstadt, mais dont la première n'aura lieu qu'en 1975, puisque suite à la générale, les autorités interdiront le spectacle, et déporteront les artistes à Auschwitz, où il seront massacrés. L'Empereur Overall est interprété par le même soliste, Michel De Souza, originaire du Brésil, vivant à Luxembourg, qui tient le discours dans la première partie, comme s'il s'agissait d'un même personnage déplacé dans le temps, montrant ainsi qu'il n'y a qu'un pas entre les troubles de la démocratie et la dérive autoritaire.

**DE** *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* ist ein Diptychon, das zwei ungleiche und dennoch verwandte Musikdramen vereint. Für *En vertu de...*, eine Uraufführung, hat Eugene Birman Artikel der Europäischen Menschenrechtskonvention und anderer Abkommen vertont, die ein Solist vorträgt. Anschließend schlüpft dieser Interpret in die Hauptrolle von Viktor Ullmanns Kammeroper *Der Kaiser von Atlantis*, die dieser 1943/44 im KZ Theresienstadt komponierte. Der Abend lebt von den Spannungen und Resonanzen zwischen der bedeutsamen Nüchternheit der EU-Texte und Ullmanns Allegorie eines Kriegs aller gegen alle, in dem der Tod beschließt, seine Dienste zu verweigern. Zugleich beleuchtet Regisseur Stéphane Ghislain Roussel die Fragilität unserer politischen Verhältnisse und stellt auf ebenso provokative wie raffinierte Weise die Beziehung zwischen Demokratie und Diktatur infrage.

## Grand Théâtre

02.02 • 03.02.2022 • 20h00

# Koen Augustijnen & Rosalba Torres Guerrero

LAMENTA  
AVEC 9 DANSEURS.SES

F O C U S  
G R È C E

Durée 1h10 (pas d'entracte)

• Adultes 20 € • Jeunes 8 € • Kulturpass bienvenu

• Concept & chorégraphie **Koen Augustijnen & Rosalba Torres Guerrero**  
En collaboration avec les danseurs.ses **Lamprini Gkolia, Christiana Kosiari, Konstantinos Chairetis, Petrina Giannakou, Dafni Stathatou, Athina Kyrousi, Taxiarchis Vasilakos, Alexandros Stavropoulos, Spyridon Christakis**

• Direction artistique musicale **Xanthoula Dakovanou**  
Musique **Magic Malik & Nikos Filippidis**

Avec **Kleon Andoniou, Solis Barkis, Dimitris Brendas, Xanthoula Dakovanou, Lefkothea Filippidi, Kostas Filippidis, Stefanos Filos, Avgerini Gatsi, Panagiotis Katsikiotis, Dimitris Katsoulis, Ourania Lampropoulou, Antonis Maratos, Alexandros Rizopoulos & Thanassis Tzinis**

Enregistrements au **Studio Syn ENA – Athènes** par **Giorgos Korres**  
Mixing par **Giorgos Dakovanos** sauf **-10** – mixé par **Yannis Tavoularis**  
Mastering par **Yannis Christodoulatos, Sweetspot Studios, Athens**  
Production musicale par **MOUSA, Athènes**  
Enregistrements & mixing au **DGP Studio – Ostende** par **Sam Serruys**  
Environnement sonore **Sam Serruys**

• Dramaturgie **Guy Cools & Georgina Kakoudaki**

Costumes **Peggy Housset**

Lumière **Begoña Garcia Navas**

Régie & gestion technique **Michel Delvigne**

Administrateur **Herwig Onghena**

Production & gestion tournée **Nicole Petit**

Distribution internationale **ART HAPPENS – Sarah De Ganck**

• Production **Siamese Cie – Koen Augustijnen & Rosalba Torres Guerrero**  
Coproduction **Athens and Epidaurus Festival; Festival d'Avignon; a Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; La Villette Paris; Charleroi Danse; Arsenal Cité musicale-Metz; Le Manège Maubeuge; Théâtre Paul Éluard (TPE), Bezons, scène conventionnée d'intérêt national/art et création – danse; Le Maillon Strasbourg; PÔLE-SUD, Centre de Développement Chorégraphique National Strasbourg; Ruhrfestspiele Recklinghausen; MARS Mons Arts de la Scène; Duncan Dance Research Center Athènes**

• Siamese Cie est soutenu par la **DRAC Auvergne-Rhône-Alpes (F), la Ville de Gand** et **Belgian Tax Shelter**.



*Lamenta* porte son regard sur les différents états traversés quand survient la perte. Dans toutes les cultures ont existé des rites entourant le deuil, portés par le chant, la musique et la danse pour pouvoir collectivement exprimer, partager les tourments émotionnels et créer un chemin pour s'en libérer. Dans nos sociétés contemporaines, bon nombre de ces rituels ont disparu, bien qu'ils persistent dans certaines cultures et régions, comme dans l'Épire, au nord de la Grèce.

Les principales sources d'inspiration pour *Lamenta* sont les mirollois d'Épire, lamentations chantées, non seulement pour les funérailles mais également lors de départs pour l'exil ou de mariages qui vont éloigner un membre de la famille.

Dans la continuation d'un voyage initié en 2013 avec *Badke* (présentée au Grand Théâtre en 2014), pièce très appréciée du public, qui avait comme ancrage la Dabkeh, une danse traditionnelle arabe du Moyen-Orient, Augustijnen et Torres Guerrero ont voyagé en Grèce plusieurs années et ont été en contact avec ces rituels chargés.

Augustijnen et Torres Guerrero ont une attirance marquée pour l'expression d'états émotionnels du corps et sa traduction dans une danse physique et incarnée. C'est un élément central de leur trajectoire et de leur recherche artistique.

Éprouvant un manque de rituels et d'espace pour exprimer la perte et le sentiment de deuil dans la société contemporaine nord-européenne, ils ont été frappés par le Miroloi en Grèce: des danses et des lamentations pratiquées durant les enterrements, ou lorsque quelqu'un quitte sa famille pour se marier, pour émigrer. Ces rituels jettent le corps au cœur du trouble et participent à un processus d'acceptation et de guérison.

Ils sont intrigués par l'impact émotionnel et physique du Miroloi. C'est pourquoi, ils ont décidé de créer une pièce au langage chorégraphique contemporain ayant comme source ces traditions de musique et de danse.







## Théâtre des Capucins

23.03.2022 • 20h00

# À ce qui manque

CHLOÉ WINKEL

Durée estimée 2h00 (pas d'entracte)

•

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

•

Texte & mise en scène **Chloé Winkel**

Avec des extraits de texte de *L'Intruse* & *Le Sablier* de Maurice Maeterlinck, *Inferno* d'August Strindberg, *La Mort de la Phalène* de Virginia Woolf

Aide à la mise en scène / regard extérieur **Jean Baptiste Delcourt**

Costumes **Pauline Miguet**

Lumières **Octavie Pieron**

Arrangements musicaux **ré-arrangement de certains morceaux par des membres de Brussels Balkan Orchestra** (arrangements par Victor Abel)

•

Avec **Delphine De Baere, Thomas Dubot, Boris Prager, Fabrice Rodriguez, Chloé Winkel, Ghislain Winkel**

•

Production **Théâtre Océan Nord**

Avec le soutien de la **Fédération Wallonie Bruxelles / Service Théâtre** & des **Théâtres de la Ville de Luxembourg** dans le cadre de la résidence de fin de création **Capucins Libre**

CA  
Capucins  
Libre  
PU  
CI  
NS

• Introduction par **M. Jean-Baptiste Delcourt**  
une ½ heure avant la représentation (FR).  
•





À *ce qui manque...* est précisément né d'un manque, d'une absence à laquelle j'ai commencé à vouloir donner corps et forme à travers l'écriture à la sortie du Conservatoire de Liège.

Mon projet de fin d'études avait porté sur la mise en scène de la courte pièce *L'Intruse* de l'écrivain symboliste gantois Maurice Maeterlinck. Ce fut une réelle et étrange rencontre, triple je dirais: celle de l'auteur, du texte et de cette thématique de l'intrusion de la Mort au sein d'une famille qui guette et attend et de l'impact de cette Mort sur les êtres.

Comme dirait Isabelle Pousseur, metteuse en scène belge avec laquelle je travaille pour le moment, ce fut un coup de foudre avec le texte, avec l'auteur, avec son monde, son geste... Je m'y suis reconnue tout de suite. De là, le désir d'écrire ma propre intruse est né: transcender une histoire personnelle, celle de la perte de ma grand-mère russe qui était quelqu'un de très important pour moi. Je pense pouvoir dire que l'expérience de cette perte a généré chez moi, encore enfant et pas tout à fait adoles-

cente, une peur panique de la rupture du lien et de l'oubli... une prise de conscience de notre fragilité à tous et à toutes, de nos limites face à l'inconnaissable et des moyens que l'on se donne (inconsciemment souvent) pour dépasser et intégrer cette fêlure.

Je suis assez stupéfaite aujourd'hui et dans nos sociétés occidentales (ici je parle de la Belgique et du milieu duquel je viens bien sûr) par la perte progressive de rituels de deuil: on ne prend plus le temps d'y faire face, seul et ensemble, de laisser l'Autre disparu.e faire aussi son chemin dans notre mémoire.

La Mort est cachée, passée sous silence. Elle fait peur et répugne. Être malade devient culpabilisant. Rester en vie. Rester sain. Et surtout, surtout, ne pas sortir du cadre... La colère, la tristesse, le chagrin deviennent suspects...

J'ai toujours et depuis très petite été très attirée par l'art religieux, les histoires de martyrs, de saints et de saintes alors que mes parents ne

sont pas du tout croyants... bien au contraire. La part de mystère, d'imaginaire que ces histoires recèlent (bien que souvent très violentes et dogmatiques bien sûr) ont travaillé mon imaginaire, mon sens critique, ma vision à moi du monde.

Nous mettons tous en place des mécanismes de défense face à ce qui nous effraie et nous échappe. Une part de notre humanité se situe là et il serait bon de la laisser s'exprimer...

L'Histoire et nos histoires personnelles et singulières sont jonchées de morts sur lesquels nous marchons. Si je me rappelle bien, j'avais lu un ouvrage retraçant l'histoire des Morts qui disait que l'origine de nos territoires étaient marqués par les tombes de nos ancêtres. J'aime cette idée.

Ceux et celles qui ne sont plus occupent une place importante dans ma vie: je les garde près de moi. Ils m'accompagnent.

Ce projet est une sorte d'ode à l'imaginaire, à cette grand-mère qui reste présente dans ma vie.

Partir de sa disparition pour raconter une traversée, un mouvement de sortie hors d'un cadre ne permettant pas l'expression d'une fragilité.

**CHLOÉ WINKEL**

**Grand Théâtre**

**30.03 • 31.03. • 01.04.2022 • 20h00**

**Der Zauberberg**

**THOMAS MANN**

Durée **inconnue, spectacle en création**

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

Inszenierung **Sara Ostertag**  
Choreografie **Steffi Wieser**  
Bühne **Nanna Neudeck**  
Kostüme **Clio Van Aerde**  
Musik **Clara Luzia, Catharina Priemer-Humpel**  
Dramaturgie **Julia Engelmayer**  
Mitarbeit Fassung **Maria Muhar**  
Regieassistenz **Sebastian Schimböck**

• Mit **Tilman Rose, Jeanne Werner, Laura Laufenberg, Michael Scherff, Tim Breyvogel, Bettina Kerl, Clara Luzia, Catharina Priemer-Humpel**  
•

Koproduktion **Landestheater Niederösterreich; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

• Einführung zum Stück von **Frau Simone Beck**  
**eine ½ Stunde vor jeder Vorstellung (DE).**  
•

# Lebenslust und Todessehnsucht

## DICHOTOMIEN IN THOMAS MANNS *DER ZAUBERBERG*

Ob man sich Thomas Manns *Der Zauberberg* über das Jahr 1924, als das Werk veröffentlicht wurde, nähert oder über 1907, dem Jahr der Reise Hans Castorps von Hamburg nach Davos – man kann sich der Sogkraft der beiden Epochen nicht entziehen. Nur siebzehn Jahre liegen zwischen den beiden Jahren, und doch markiert diese kurze Zeitspanne eine Zeitenwende. 1907 leben die Menschen noch im 19. Jahrhundert, in Kaiserreichen und Kalifaten, unter Kaisern, Königen und Zaren. Sie kolonisieren Kontinente und tragen – wenn sie es sich leisten können – Vatermörder und lange Kleider. Europa taumelt schlafwandlerisch auf den Großen Krieg zu, wie der Historiker Christopher Clark diese Zeit mit einem treffsicheren Bild beschreibt<sup>1</sup>. 1907 entsteht Picassos *Les Femmes d'Alger*, und Gustav Klimt malt Adele Bloch-Bauer. Stefan George veröffentlicht seinen Gedichtzyklus *Der Siebente Ring*, und Rudyard Kipling erhält den Nobelpreis für Literatur. In Berlin werden das Hotel Adlon und das KaDeWe eröffnet, während die New Yorker Börse unter einer ernsten Krise taumelt. 1924 blickt Thomas Mann auf den Großen Krieg zurück. Er hat den Untergang der Kaiserreiche und die schweren Geburtsstunden der Republiken erlebt. Er sieht das Erstarken der politischen rechten und linken Bewegungen, mit ihren Straßenkämpfen und Putschversuchen. Adolf Hitler, Erich Ludendorff und Ernst Röhm wird der Prozess gemacht, und in den Großstädten stürzt man sich in die „Goldenen Zwanziger“.

Im Hochsommer des Jahres 1907 – von dessen Ereignissen er allerdings kaum etwas ahnt – reist „ein einfacher, junger Mensch (...) von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen“<sup>2</sup>. Die Geschichte spielt also „in den alten Tagen, der Welt vor dem großen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat“<sup>3</sup>. Dieser einfache junge Mensch ist Hans Castorp, der – ehe er seine Arbeitsstelle an einer Schiffswerft antritt – seinen Cousin Ziemßen in einem Sanatorium in Davos besucht. Drei Wochen will er in der Schweiz bleiben (es sollten sieben Jahre werden), aber schon während der Fahrt durch die Berge geschieht etwas mit ihm: Er lässt Ham-

burg und seine Pläne zurück und befindet sich zunehmend in einer Schwebelage zwischen seinem geplanten Leben und dem Unbekannten.

Dieses Unbekannte materialisiert sich rasch: Lungenkranke Menschen liegen auf Balkonen mit Blick auf die Berge und sinnieren über Leben, Krankheit und Tod. Der „einfache junge Mensch“ Hans Castorp wird in ihren Bann gezogen und erlebt in der abgeschlossenen Welt des Sanatoriums Dinge, die er sich in der Weite seiner zur Welt offenen Hafen- und Heimatstadt nie hätte vorstellen können.

Der italienische Feingeist und Freimaurer Lodovico Settembrini führt ihn an die Gedanken der Aufklärung heran und an ihre sozialpolitische Analyse der Gesellschaft. Lebensbejahend und lebenslustig warnt er den jungen Hans vor der Anziehungskraft der Morbidität, der man in einem Sanatorium mit todkranken Menschen nur schwer entgehen kann. Für Settembrinis intellektuellen Gegenspieler Naphta, einen Juden aus Galizien, der zum Katholizismus übergetreten ist, ist der Italiener viel zu kompromissbereit. Naphta, der sich auch dem Kommunismus verpflichtet fühlt, kämpft für eine Gesellschaft der Brüderlichkeit und will „der Satansherrschaft des Geldes“ durch einen Gottesstaat, der auf Terror beruht, ein Ende setzen. In seiner Figur zeichnet Thomas Mann die rechts- und linksextremen Ideologien, die sich in der jungen Weimarer Republik breitmachen. Castorp, der derart ideologisch untermauerten Diskussionen in seiner Unbedarftheit ausgeliefert ist, ist zwischen diesen unterschiedlichen Weltanschauungen hin- und hergerissen.

Die schöne Russin Clawdia Chauchat verkörpert Erotik und Sinneslust, wie ihr Name es schon andeutet. Das englische *claw* für Krallen in ihrem Vornamen und ihr Nachname, in dem man unschwer „heiße Katze“ erkennt, geben Aufschluss über Thomas Manns Beurteilung dieser Figur. Madame Chauchat in ihrer lasziven Weiblichkeit erinnert Castorp an einen jungen Mann, für den er in seiner Schulzeit geschwärmt hat. Seine Beziehung zu ihr ankert wohl in der (für ihn neuen) Anziehungskraft einer attraktiven Frau, aber auch in den homoerotischen Erinnerungen an seinen Klassenkameraden. Als sie ihm mitteilt, dass sie Davos verlässt, um nach Dagestan zu fahren, ereignet sich in ihm „ein umfangreicher Zusammensturz“<sup>4</sup>.

1 Christopher Clark, *Die Schlafwandler, Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, DVA, 2015

2 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Fischer Verlag, 22. Auflage, 2019, S. 11

3 Thomas Mann, a.a.O. S. 9

4 Thomas Mann, a.a.O. S. 466





Aber auch Madame Chauchat debattiert Weltanschauung und Philosophie mit Hans Castorp, und dies in Französisch. „Eh bien, il nous semble qu'il faudrait chercher la morale non dans la vertu, c'est-à-dire dans la raison, la discipline, les bonnes mœurs, l'honnêteté – mais plutôt dans le contraire, je veux dire: dans le péché, en s'abandonnant au danger, à ce qui est nuisible, à ce qui nous consume. Il nous semble qu'il est plus moral de se perdre et même de se laisser dépérir que de se conserver<sup>5</sup>“. Castorp muss nun ihre Weltanschauung gegen seine eigene und die Settembrinis abwägen. Wer hat denn nun recht? Noch ahnt er nicht, dass ihm noch ein weiteres Modell bevorsteht: Die Lebensphilosophie von Mynheer Peeperkorn, Madame Chauchats Liebhaber, in dessen Begleitung sie nach zwei Jahren ins Sanatorium zurückkommt.

Mynheer Peeperkorn, ein Kaffeeplantagenbesitzer aus den niederländischen Kolonien, wirbelt die stagnierende Welt des Sanatoriums gründlich

auf. Er hat Kenntnisse in Giftkunde, beendet seine Sätze nicht und hält wenig von intellektuellen Auseinandersetzungen und guten Manieren. Vielleicht wirken seine dionysische Lebenslust und sein Charisma deshalb so wohltuend auf die Patienten. Als sein Tropenfieber sich verschlimmert, spritzt er sich mit einem speziell dafür entwickelten Gerät Schlangengift.

Krankheit und Tod sind allgegenwärtige Themen in *Der Zauberberg*: Die Tuberkulose ist das Hauptgesprächsthema unter den Patienten, sie beobachten sich gegenseitig und fragen sich, wer am nächsten Tag nicht mehr erscheint. Aber die Krankheit ist nicht die einzige Todesursache. Peeperkorn und Naphta begehen Selbstmord, während Castorps Cousin Ziemßen stirbt, weil er gegen den Rat seiner Ärzte seine militärische Laufbahn wiederaufnimmt. Alle drei Männer scheitern an ihren extremen Lebenseinstellungen, für die in ihrer bürgerlichen Welt kein Platz ist. Und Hans Castorp? Er verkörpert ein Bürgertum, das hin- und hergerissen ist zwischen Tradition und Fortschrittsglaube, zwischen Humanismus und

Engstirnigkeit, zwischen Erotik und engen Moralvorstellungen. In der hermetischen Abgeschlossenheit eines Sanatoriums in den Bergen lernt er die Welt und das Leben kennen, aber gefiltert durch die Erfahrungen und Ideologien anderer oft dem Tode geweihter Menschen. Hans Castorp ist nicht die Persönlichkeit, die daraus Kraft und Stärke schöpfen könnte, um nach sieben Jahren beim Ausbruch des Großen Krieges, wie der Erste Weltkrieg damals noch hieß, eine vollständig veränderte Welt zu konfrontieren. Er ist – laut Madame Chauchat – „ein anständiger kleiner Bürgersmann<sup>6</sup>“, welcher der ihn umgebenden Todessehnsucht nicht anheimfällt und mit ihr eher kokettiert.

Er wird aber die Gelegenheit bekommen, diesem Tode zu begegnen, über den er so viel und anregend diskutiert hat: Nach sieben Jahren Isolation in den Schweizer Bergen zieht er in den Krieg und in die Sinnlosigkeit der Schützengräben und Gefechte. Am Schluss des Werkes gibt Thomas Mann seinem Helden Hans Castorp ein Geleitwort mit auf den Weg: „Deine Aussichten sind schlecht; das arge Tanzvergnügen, worein du gerissen bist, dauert noch manches Sündenjährcchen, und wir möchten nicht hoch wetten, dass du davonkommst. (...) Abenteuer im Fleische und im Geiste, die deine Einfachheit steigerten, ließen dich im Geiste überleben, was du Fleische wohl kaum überleben sollst.<sup>7</sup>“ Ob Hans Castorp das „arge Tanzvergnügen“ überleben wird, erfahren wir nicht.

**SIMONE BECK**

6 Thomas Mann a.a.O. S. 997

7 Thomas Mann a.a.O. S. 984

## Grand Théâtre

27.04 • 29.04.2022 • 20h00

# Dido & Aeneas

**HENRY PURCELL (1659–1695)**

OPERA IN THREE ACTS

LIBRETTO BY NAHUM TATE

WORLD PREMIERE IN 1689 AT THE BOARDING SCHOOL FOR GIRLS IN CHELSEA

En anglais, avec surtitres en français & allemand

• Durée **1h40 (pas d'entracte)**

• Adultes **65 €, 40 €, 25 €** • Jeunes **8 €** • Kulturpass bienvenu

• Musical Director **Emmanuelle Haïm**

Stage Director & Choreographer **Franck Chartier (Peeping Tom)**

Creation & direction of musical interludes **Atsushi Sakai**

Dramaturgy **Clara Pons**

Scenographer **Justine Bougerol**

Costume Designer **Anne-Catherine Kunz**

Lighting Designer **Giacomo Gorini**

Sound design **Raphaëlle Latini**

Singing Master **Benoît Hartoin**

Stage direction Assistant **Lulu Tikovsky**

Choreography Assistant **Louis Clément da Costa**

Artistic collaborator **Eurudike De Beul**

• Dido / Sorceress / Spirit **Marie-Claude Chappuis**

Belinda / 2nd Witch **Emóke Baráth**

Aeneas / Sailor **Jarrett Ott**

2nd Woman / 1st Witch **N.N.**

Creation & performance **by the artists of Peeping Tom Eurudike De Beul, Leo De Beul, Marie Gyselbrecht, Hunmok Jung, Brandon Lagaert, Chen-Wei Lee, Yichun Liu, Romeu Runa**

Orchestra & chorus **Concert d'Astrée**

• Production **Grand Théâtre de Genève**

Co-production **Opéra de Lille; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Premiere of this production **on 2 May 2021 at the Grand Théâtre de Genève**

• Introduction à l'opéra par **Monsieur Stéphane Gilbert des Amis de l'Opéra une ½ heure avant chaque représentation (FR).**

•

Henry Purcell's *Dido & Aeneas* is a monumental work in Baroque opera, an achievement all the more remarkable for his first opera. It is a first, too, for director and choreographer Franck Chartier who has clearly enjoyed playing with the art form.

His is a radical reimagining in which he overlays the original unfolding tragedy of the heartbroken Queen of Carthage with a hallucinatory vision in a parallel universe. As pictures twirl on the wall and a discarded jacket moves like a man, the surreal dimension makes Dido's internal anguish come to life. As artistic director of Belgian dance collective Peeping Tom, Franck Chartier presses his dancers into the service of his whirlwind production, having split the opera's roles into speaking, dancing and singing parts. Emmanuelle Haïm navigates a musical route for Le Concert d'Astrée, adding some new music by Atsushi Sakai to emphasise the parallel universe.

» **One of the most remarkable shows of 2021.**

JEAN-LUC CLAIRET, RES MUSICA

» **Peeping Tom's promising debut on a lyrical stage.**

MARIE-AUDE ROUX, LE MONDE

» **In *Dido & Aeneas*, Peeping Tom creates a breathtakingly colourful, imposing and intensely tender design of the battlefield that is love.**

N.N., KNACK FOCUS

## Grand Théâtre

01.06 • 02.06.2022 • 20h00

# Une mort dans la famille

ALEXANDER ZELDIN

COPRODUCTION « MAISON »

Durée estimée 3h (pas d'entracte)

•

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

•

Avec e.a. Marie-Christine Barrault, Catherine Vinatier, Nicole Dogué  
*distribution en cours*

•

Texte & mise en scène **Alexander Zeldin**  
Scénographie & costumes **Natasha Jenkins**  
Collaboration artistique **Kenza Berrada**  
Assistanat à la mise en scène **Robin Ormond**  
Création sonore **Josh Grigg**  
Création lumière **Marc Williams**

•

Réalisation du décor **Ateliers de construction de l'Odéon – Théâtre de l'Europe**

•

Production **Odéon – Théâtre de l'Europe**  
Coproduction **Comédie de Genève ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Théâtre de Liège**

•

*Alexander Zeldin est artiste associé à l'Odéon – Théâtre de l'Europe.*

• Introduction à l'opéra par Monsieur Paul Rauchs  
une ½ heure avant chaque représentation (FR).  
•

*Une mort dans la famille*, pièce en trois actes d'Alexander Zeldin, auteur et metteur en scène qui incarne le renouveau du théâtre néoréaliste et social anglais et dont le public luxembourgeois a pu voir la pièce *Beyond Caring* en 2016, raconte l'histoire d'une famille de trois générations qui vivent sous le même toit dans une petite ville de province.

Nous sommes un an après la mort du père. La maison est devenue comme un champ de bataille entre les générations. Les deux filles, qui vivotent et n'arrivent pas à quitter le foyer, sont en colère contre la mère et ne voient pas de perspective d'avenir.

Puis, l'on découvre une autre histoire, celle de la dernière année de la vie du grand-père Robert dans un EHPAD (qui inclut une dizaine de personnes âgées, acteurs et non-professionnels). Il est soigné par une femme algérienne, qui a laissé ses enfants et sa mère âgée dans son pays, pour venir s'occuper d'étrangers, afin de leur envoyer de l'argent. Robert, raciste toute sa vie, est confrontée à la réalité, aux yeux vivants d'une personne imaginée, fantasmée.

Brassant les thématiques de la culpabilité, du déni, de l'héritage et de la mort, le théâtre d'Alexander Zeldin, qui met à nu la façon dont le système néolibéral broie les individus, est capable, malgré sa gravité, de nous donner la possibilité de ressentir la vie avec une plus grande intensité.

**Grand Théâtre**

**29.06 • 30.06 • 01.07.2022 • 20h00**

**Martin Zimmermann**

**DANSE MACABRE**  
**AVEC 4 INTERPRÈTES**

Durée **1h30 (pas d'entracte)**

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

Conception, mise en scène, chorégraphie **Martin Zimmermann**  
Créé avec & interprété par **Tarek Halaby, Dimitri Jourde, Methinee Wongtrakoon, Martin Zimmermann**

Création musicale **Colin Vallon**

Dramaturgie **Sabine Geistlich**

Scénographie **Simeon Meier, Martin Zimmermann**

Collaboration artistique **Romain Guion**

Conception décor, coordination technique **Ingo Groher**

Construction du décor **maisondelaculture de Bourges**

**(Nicolas Bénard, Lucas Bussy, Jules Chavigny, Jean-Christophe David, Luc Renard, Joao De Sousa, Eric Vincent), Andy Hohl**

Création costumes **Susanne Boner, Martin Zimmermann**

Création lumière **Sarah Büchel**

Création son **Andy Neresheimer**

• Production **MZ Atelier**

Coproduction **Fonds des programmeurs de Reso – Réseau Danse Suisse – soutenu par Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture; Kaserne Basel; Kurtheater Baden; Le Volcan, scène nationale du Havre; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; L'Odyssée – Périgueux; maisondelaculture de Bourges / scène nationale; Opéra Dijon; Theater- und Musikgesellschaft Zug; Théâtre de Carouge; Zürcher Theater Spektakel**

• Avec le soutien de **BvC Stiftung; Elisabeth Weber Stiftung; Ernst Göhner Stiftung; Fachausschuss Tanz & Theater BS / BL; Stiftung Corymbo**

• *Martin Zimmermann bénéficie d'un contrat coopératif de subvention entre la ville de Zurich affaires culturelles, le service aux affaires culturelles du Canton de Zurich et Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture.*

*Martin Zimmermann est artiste associé à la maisondelaculture de Bourges / Scène Nationale et à la Tanzhaus Zürich.*





**FR** *Danse Macabre* est la nouvelle création du scénographe, chorégraphe et metteur en scène Martin Zimmermann. Elle s'inscrit dans la continuité de l'œuvre plurielle créée au cours des 20 dernières années. Il y met en scène trois personnages tragicomiques, fragiles, qui n'entrent plus dans le cadre de la norme sociale et, dans leur détresse, se retrouvent au même endroit au même moment. Le dispositif scénique évoque une décharge abandonnée, où s'entasse tout ce qui ne plus être utilisé ni éliminé. C'est dans cet endroit perdu que s'installe le trio disparate de *Danse Macabre*, entreprenant d'y fonder une existence. En dépit des revers de fortune et de leurs difficultés relationnelles, les trois personnages, interprétés par les artistes favorites de Zimmermann, se relèvent toujours, parviennent à un terrain d'entente et trouvent des issues inattendues. Une autre figure plane au-dessus de cette petite communauté fragile: la mort. Incarnée par Martin Zimmermann, cette mort narquoise tire les ficelles et intervient dans le déroulement de la scène, mais sans que les interprètes puissent la voir. Les protagonistes

ne savent donc jamais si les aléas et les défis auxquels ils se trouvent sans cesse confrontés proviennent du monde extérieur ou font partie de leur propre histoire et de leur univers intime. Dans cette *Danse Macabre*, les personnages luttent pour survivre et ne disposent que d'un seul moyen pour s'en sortir: leur humour.

**« Mon humour correspond au versant risible du tragique. L'amplifier jusqu'au comique permet de le dépasser. Pour moi, il y a dans le tragicomique une violence et un pouvoir féroce: il est radical et tranchant, animé par une certaine méchanceté, mais aussi moqueur, précis et mystérieux. C'est dans cette complexité que je puise l'inspiration de mon travail, c'est elle qui en est la source. »**

**MARTIN ZIMMERMANN**

À travers *Danse Macabre*, Martin Zimmermann explore un sujet qui lui tient à cœur: les personnages humains qui, physiquement, socialement ou du fait de leur existence, se trouvent en « marge » de la société et

agissent ainsi comme les révélateurs de son «centre». C'est en fonction de ce centre qu'est défini l'emplacement exact des marges, tandis que la notion de « marginal » exprime communément qu'une chose n'est plus jugée nécessaire, qu'elle ne fait plus vraiment partie du tout, qu'elle peut à tout moment se détacher du reste. Les structures sociales se délitant toujours davantage, l'être humain, pour répondre à ses besoins sociaux, se tourne de plus en plus vers des communautés fondées sur une pensée commune au sein desquelles il choisit librement d'évoluer. Voilà pour l'idéal. Mais cet idéal implique que l'être humain soit libre de ses mouvements et de ses choix. Si la survie existentielle occupe le premier plan, les communautés ne se forment pas pour des raisons idéelles, mais s'appuient sur des réflexions stratégiques et matérielles. Et ce qui fait lien n'est plus désormais une vision commune de la vie, ni des objectifs ou des souhaits semblables, mais un même adversaire: l'exclusion, la menace, la mort.

Martin Zimmermann a reçu Le Grand Prix suisse des arts de la scène / Anneau Hans Reinhart 2021, le plus important prix de théâtre et de danse de Suisse pour son travail.

**EN** Swiss choreographer, theatre-maker, set designer and clown Martin Zimmermann has been creating his frantic, visually arresting shows without words for more than 20 years. He makes a welcome return to Luxembourg, bringing his dark humour to close the "Mémoire•s et résilience" cycle. Following his solo *Hallo*, two seasons ago he presented *Eins Zwei Drei*, set in a museum where a trio of clowns were locked in an infernal triangle of conflict. Martin Zimmermann's work delivers a close-up of humanity, in unsettling universes where inanimate objects are animated and people are thrown together. This time he joins a company of three on stage for his newest physical theatre work, *Danse Macabre* (2021), to play Death himself. The tragicomic characters are social misfits banded together in a godforsaken dumping ground for discarded and useless things. Like a mischievous puppet master, Death has come to toy with them.

» **Martin Zimmermann, un clown des temps modernes : l'artiste présente *Eins Zwei Drei* qui mêle cirque, danse et théâtre. Et lui permet de savourer sa liberté et de revendiquer haut et fort son statut.**

**ARIANE BAVELIER, LE FIGARO**

## IMPRESSUM

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

Coordination **Manon Meier**

Avec le soutien de **Christiane Breisch  
& Yasmine Kauffmann**

Textes **Ian De Toffoli, Elisabeth Schilling, Paul Rauchs,  
Stéphane Ghislain Roussel, Vesna Andonovic, Jeff Thoss**

Conception logo **Monogram**

Conception graphique **Nadia Recken**

21 · 22

grand théâtre • 1, rond-point schuman • L-2525 luxembourg  
théâtre des capucins • 9, place du théâtre • L-2613 luxembourg



**théâtre·s**  
de la Ville de  
Luxembourg