



édito

SOMMAIRE **CONTENTS:**

- 10 **ITW** ANGÉLICA LIDDELL
- 12 **ITW** KRYSZTYAN LUPA
- 14 **FOCUS** LISBETH GRUWEZ
- 16 **ITW** FC BERGMAN
- 18 **ITW** MARIE CHOUINARD
- 22 **FOCUS** NICOLAS TRUONG
- 24 **ITW** JULIEN GOSSELIN
- 26 **FOCUS** MADELEINE LOUARN
- 28 **FOCUS** ALI CHAHROUR
- 30 **ITW** OLIVIER PY
- 32 **ITW** THOMAS JOLLY
- 36 **ITW** IVO VAN HOVE
- 40 **ITW** AMOS GITAI
- 42 **FOCUS** ADEL ABDESSEMED
- 46 **ITW** RAOUL COLLECTIF
- 48 **FOCUS** ARNAUD MEUNIER
- 50 **ITW** S.L. CHERKAOU
- 52 **ITW** MARIE VIALLE
- 56 **ITW** PAUL RONDIN
- 58 **ITW** **OFF** GÉRARD GELAS
- 60 **ITW** **OFF** PASCAL KEISER
- 62 **ITW** **OFF** ALAIN TIMAR
- 64 **ITW** **OFF** SERGE BARBUSCIA
- 66 **ITW** **OFF** A&A MANGE
- 72 **AGENDA** DIARY

Voici donc ouverte cette 70e édition du Festival d'Avignon, cuvée Olivier Py, 3e du nom. Celle-ci se veut politique et éclectique, populaire et pointue, singulièrement du côté de la Danse, particulièrement gâtée cette année avec l'invitation de la grande chorégraphe québécoise Marie Chouinard, de l'Anversoise Lisbeth Gruwez pour une création maison, ou encore du Libanais Ali Chahrour...

Un retour fort remarqué est celui d'Angélica Liddell, performeuse hors-normes qui revient enfin à Avignon -où elle nous aura beaucoup manqué ces dernières années- avec une création liddellesque telle qu'elle les affectionne : « ¿Qué Haré Yo Con Esta Espada? » (Que ferai-je, moi, de cette épée ?).

Toujours pour le Théâtre, on nous annonce de belles oeuvres en perspective comme celle du grand Krystian Lupa, mais aussi les créations de Julien Gosselin, de Nicolas Truong, d'Arnaud Meunier, de Thomas Jolly ou encore de Madeleine Louarn dont le travail est tout à fait remarquable et singulier.

On ne saurait manquer le désopilant Raoul Collectif, comme on ne ratera pas non plus cet autre collectif d'Athènes, le Blitztheatregroup, avec une création purement visuelle autour des poèmes d'Hölderlin...

Ivo Van Hove sera très attendu, à tort ou à raison, avec un Visconti donné avec la Comédie Française dans la mythique Cour inventée par Vilar en 1947. Le directeur du festival 2016 quant à lui, reprend un « Prométhée enchaîné » déambulatoire, spectacle itinérant, dixit Olivier Py, « sans costume, sans décor, avec juste de (bons) acteurs », qu'il promet de faire circuler dans les territoires oubliés de la république culturelle : banlieues, villages, prisons etc.

Une édition 2016 qui s'affirme donc très engagée, telle qu'Olivier Py l'affiche en convoquant de nombreux textes forts sur l'impuissance politique devant la montée des nationalismes et des replis identitaires ou religieux. Pour conforter son axe, Py a invité des artistes des scènes proche et moyen-orientales, de Beyrouth à Téhéran, en passant par Haïfa ou Damas.

Pour autant, on n'oubliera pas ces petits bijoux de programmes courts qui font tout le sel d'Avignon, « petites » formes en durée certes, mais souvent excellentes et fortes, où découverte rime avec proximité : « Les Sujets à Vif », « XS », ou encore dans le registre des idées et de l'échange, « Les Ateliers de la Pensée »...

Pour finir, soulignons la venue exceptionnelle de l'excellent Adel Abdessemed pour une exposition à l'église des Célestins, artiste invité de cette 70e édition et qui en a d'ailleurs conçu l'affiche.

Comme vous le constaterez, nous avons invité dans ce Hors-Série certaines des meilleures scènes du Off, dont les « Scènes d'Avignon » historiques, car elles sont constituantes de facto depuis 1967 du Festival voulu par Vilar. La parole et l'action de leurs directeurs, artistes eux-mêmes, sont précieuses, car elles expriment la mémoire d'Avignon, comme elles participent de sa vitalité d'aujourd'hui.

Enfin, comme chaque année, Inferno suit la totalité du festival avec ses envoyés sur place, et relaiera au quotidien du 6 au 24 juillet critiques et interviews sur : www.inferno-magazine.com.

En juillet, Avignon est une fête ! Profitons-en, et puisse qu'elle perdure ! **INFERNO**



editorial

We are pleased to present this 70th edition of the Avignon Festival, directed by Olivier Py – the third director of the event to date. This season seems to be way more interesting than last year's. In terms of dance, we are especially blessed this year with the advent of the great Quebecoise choreographer Marie Chouinard, the Belgian choreographer Lisbeth Gruwez with a new work, and the Lebanese choreographer Ali Chahrour ...

Angélica Liddell is finally returning to Avignon, where she has been sorely missed, with a Liddell-esque creation based on the Japanese man/ cannibal who devoured his classmate, who became a star in his own country where he is a talk—show guest and a lecturer. *Qué Haré Yo Con Esta Espada?* (What shall I do with this sword?) will be performed from July 7- 13 at the Cloître des Carmes, a magical venue at the Festival, where in 2010 Angélica Liddell showed her first work at Avignon with the sublime *La Casa De La fuerza*.

In theatre, the 2016 edition seems significantly more focused than the previous one, with excellent plays from the great Krystian Lupa, as well as a creation by Julien Gosselin - 2666, or 12 hours of theatre as only he can do it!, Nicolas Truong with *Interview*, Arnaud Meunier or Madeleine Louarn, whose work was scouted by Olivier Py at the CDC Les Hivernales ...

But we must not forget the extraordinary Raoul Collectif which will present the French premiere of *Rumeur et petits jours*, a hilarious, thunderous piece by these off-the-wall Belgians. Another not-to-be-missed event is one by a collective from Athens called the Blitztheatregroup, with a purely visual piece called 6 am how to disappear completely, based on the poems of Hölderlin ...

There are also a number of jewels, the short programs which are an essential part of Avignon, small forms, like small plates – excellent, some strong, where discovery and proximity are a huge advantage for festival-goers: *Les Sujets à Vif*, XS, or in the ideas and exchange area, *Les Ateliers de la Pensée* ...

Of course, as in previous years, Olivier Py is offering priority to text-based theatre and its well-known playwrights. So there will be an Ivo Van Hove production of Visconti's *The Damned* in the Cour d'Honneur with the Comédie Française, which the popular press will adore, as well as works by Lars Noren, Dostoyevsky, Nicolas Gogol and Thomas Bernhard ... The Festival director himself is reviving *Prométhée enchaîné*, an ambulatory, mobile work with neither costumes nor sets, just good actors, which he promises will tour to the forgotten corners of our cultural republic: suburbs, villages and prisons, among others.

This edition will be quite political, as Olivier Py has brought in many texts dealing with our political impotence in the face of the recent rise of nationalism and the return to identity or religious extremism. To strengthen his position, Py is also bringing in a number of Middle Eastern artists from Beirut, Teheran, Haifa and Damascus.

In closing, let us note the exceptional invitation issued to the excellent Adel Abdessemed for an exhibition at the Église des Célestins. He also conceived the poster for this 70th edition of the Festival, an image which will no doubt interest a lot of people...

Also, as you will see, we have brought into the Hors-Série section some of the scenes from the Festival "Off," among them historical Scènes d'Avignon, which were part of the Festival as Vilar conceived it, beginning in 1967. The words and actions of these directors, themselves artists, are precious, part of the memory of Avignon, part of its vitality today.

As we do every year, Inferno will follow the festival in its entirety with its on-site reporters, with daily updates from July 6 to 24, including reviews and interviews, at www.inferno-magazine.com.

In July, Avignon is a feast! Let us all enjoy it, let's hope it goes on forever!

INFERNO

Alain Platel (BE)
Rabih Mroué (LB)
Superamas (FR/AT)
Theatre NO99 (EE)
Milo Rau/IIPM (CH)
Kornél Mundruczó/Proton Theatre (HU)
Jefta van Dinther/Cullberg Ballet (NL/SE)
Ian Kaler & Philipp Gehmacher (AU)
MOTUS (IT)
De Warme Winkel (NL)
Edit Kaldor (HU)
Berlin (BE)
Salva Sanchis (ES)
Lenio Kaklea (GR)
Teresa Silva & Elizabete Francisca (PT)
Ali Moini (IR)
Katerina Andreou (GR)
Jan Martens (BE)
Compagnie F.A.C.T. (BE)
Salvatore Calgagno (BE)
Pablo Larraín (CL)
Cie l'Unanime (FR)
Radouan Mriziga (MA/BE)
BRONKS (BE)
Sarah Vanhee/CAMPO (BE)

SAVE THE DATE
17.11 – 03.12.2016

**NEXT
FESTIVAL
.EU**

Le festival international transfrontalier
de l'Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai
et Valenciennes

AVEC LE SOUTIEN DE



CLAUDE
RÉGY

ULLA
VON BRANDENBURG

FLORENTINA
HOLZINGER

SOPHIE
PEREZ

GWENAËL
MORIN

APICHA TPONG
WEERASETHAKUL

HUBERT

COLAS JEREMY
WADE

LUCINDA
CHILDS

NANTERRE

XAVIER
BOUSSIRON

ROBERT
CANTARELLA

BETTINA
ATALA

CONTACT
GONZO

ANTONIA
BAEHR

AMANDIERS

MAGUY
MARIN

GRAND
MAGASIN

TIIT
OJASOO

SHEILA
HICKS

16

MAIKA
KNOBLICH

ANNE TERESA
DE KEERSMAEKER

SILVIA
COSTA

RICHARD
MAXWELL

THÉO

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

MERCIER

JONATHAN
CAPDEVIELLE

EISA
JOCSON

VALÉRIE
CASTAN

VINCENT
RIEBEEK

ENE-LIIS
SEMPER

MILO
RAU

MEG
STUART

17

CÉCILE
FRAYSSE

PHILIPPE
QUESNE

HENDRIK
QUAST

10€
POUR TOUS
AVEC
LA CARTE!

JOËL
POMMERAT

CHEVEU

nanterre-amandiers.com
+ 33 (0)1 46 14 70 00

Direction Gérard Gelas
Scène d'Avignon

ÉTÉ
2016

Théâtre du
Chêne Noir

la vie, la ville,
le théâtre

du **6**
au **30** juillet
Relâches les lundis
11, 18 et 25 juillet

Spectacles accueillis par le Chêne Noir en coproduction et coréalisation

10h45 Les Frères Taloché - Les caves

une comédie de et avec **Vincent** et **Bruno Taloché**, mise en scène **Alain Sachs**

11h15 Tant Bien que Mal

de **Titus** et **Servane Deschamps**, mise en scène **Titus**, avec **Servane Deschamps**

13h Jean-Paul II - Antoine Vitez, Rencontre à Castel Gandolfo

de **Jean-Philippe Mestre**, mise en scène **Pascal Vitiello**
avec **Bernard Lanneau** et **Michel Bompoll**

13h15 La religieuse

de **Denis Diderot**, mise en scène **Paulo Correia**, avec **Noémie Banco**, **Goïtte Boghossian**

15h Kennedy

de **Thierry Debroux**, mise en scène **Ladislav Choltat**
avec **Alain Leempoel**, **Dominique Rongvaux**, **Anouchka Vingtier**

15h15 Marilyn, intime

de et avec **Claire Borotra**, mise en scène **Sally Micallef** et **Claire Borotra**

17h Création Théâtre du Chêne Noir

Histoire vécue d'Artaud-Mômo

d' **Antonin Artaud**, mise en scène **Gérard Gelas**, avec **Damien Rémy**

17h15 Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran

de et avec **Eric-Emmanuel Schmitt**, mise en scène **Anne Bourgeois**

19h - relâches supplémentaires les 6, 7 et 8 juillet

Darius

de **Jean-Benoît Patricot**, mise en scène **Anne Bouvier**
avec **Clémentine Cébrini** et **Pierre Cassignard**

19h30 - relâches supplémentaires les 23 et 24 juillet

Alain Choquette, drôlement magique

de **Alain Choquette** et **Ludovic-Alexandre Vidal**, mise en scène **Bertrand Petit**
avec **Alain Choquette**

21h Flamenco por un poeta

de **Luis de la Carrasca**, d'après **Antonio Machado**
avec **Luis de la Carrasca**, **José Luis Dominguez**, **Ana Pérez**, **Kuky Santiago**

21h45

Romance sauvage en alternance avec
Flon Flon de **Pierre Lericaq**, par **Les épis noirs**

Evénements

19h30 • **les 6, 7 et 8 juillet**
les 23, 24 et 25 juillet

Ecce Eco. Ciao Umberto !

Lecture musicale d'après **Umberto Eco**
avec **François Marthouret**, **Isabelle Etienne**, **Pascal Contet**

17h • **le 25 juillet**

Il était une fois Hamlet et Ophélie à Shanghai...
film réalisé par **Elkénore Loehr**

LOCATIONS : 04 90 86 74 87 (par CB) et www.chenenoir.fr
8bis, rue Sainte-Catherine • Avignon



saison
16
 antony châtigny-malabry
17
 théâtre
 musique
 danse
 cirque

4 chapiteaux
à l'espace
cirque
d'antony

Focus Danny Ronaldo Cucina dell' Arte (reprise) et Fidélis Fortibus (création)
Surnatural Orchestra et Cirque Inextremiste Esquif (création)
Cie Mauvais Coton Le Vol du rempart
Bêtes de foire Petit théâtre de gestes

théâtre
danse
musique
cirque

- > Sandrine Anglade, David Ayala, Yves Beaunesne, Côme de Bellescize, Jean Bellorini, Pauline Bureau, Frédéric Cherboeuf, Guy Pierre Couleau, Frédéric Ferrer, Thomas Quillardet, Isabelle Lafon, Marc Lainé, Dominique Lurcel, Ahmed Madani, Patrick Pineau, Maëlle Poésy, Joël Pommerat, Laurence Cordier, Didier Ruiz, Rainer Sievert
- > Les Anges au Plafond, Jérémy Ferrari, Famille Flöz, Gilles Cuche, Fragan Gehlker, Odile Grosset-Grange, Thierry Collet, Emilie Le Roux, François Morel, Camille Perreau
- > Amala Dianor, Maguy Marin, Béatrice Massin
- > Artie's, Lise Berthaud, Romain Descharmes, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre des jeunes européens, Orchestre les Siècles
- > 30 concerts de musiques actuelles au Pédiluve
- > Solstice, festival des arts du cirque

Graphisme : Zoom // © Christian Crigny / Usanas - F 1003235 - F 1003236 - F 1003237 - F 1003238



theatrefirmingenier-lapiscine.fr

FESTIVAL AVIGNON 2016

CHAPITRE

- 11h TOUS CONTRE TOUS
Arthur Adamov / Alain Timár
- 14h LE CHANT DE L'ÉTRANGER
Jaram Lee / Ji hye Park
- 14h CARTE BLANCHE À YOUNG SUK
2 concerts exceptionnels 18 et 25 juillet
- 16h30 LES BÊTES
Charif Ghattas / Alain Timár
- 19h L'ATTENTAT
Yasmina Khadra / Franck Berthier
- 21h45 MENSONGES
D.Carnevali / N.Esinencu / C.Lollike / Y.Mavritsákis
J.M.Miró / F.Sonntag / Véronique Bellegarde

CHAPELLE

- 11h BOVARY LES FILMS SONT PLUS HARMONIEUX QUE LA VIE
Gustave Flaubert / Cendre Chassanne
- 14h MA FOLLE OTARIE
Pierre Notte
- 16h30 UNE TROP BRUYANTE SOLITUDE
Bohumil Hrabal / Laurent Fréchuret
- 19h FRANÇOIS D'ASSISE
Joseph Delteil / Adel Hakim
- 21h45 CONTES DES JOURS ET DE LA NUIT
Guy de Maupassant / Ji hye Park

CHAPITEAU

- 11h RENCONTRES SOUS CHAPITEAU
- 16h30 LE MOIS DE MARIE PRÉCÉDÉ DE L'IMITATEUR
Thomas Bernhard / Frédéric Garbe
- 19h CE QUE J'APPELLE OUBLI
Laurent Mauvignier / Olivier Coyette
- 21h45 T.I.N.A. UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA CRISE
Simon Grangeat / Sébastien Valignat

du 6 au 28 juillet 2016

relâches los lundis 11, 18 et 25 juillet

billetterie
04 32 76 24 51
www.theatredeshalles.com

le.pole.
AVIGNON

INSTITUT
FRANÇAIS

CORÉE 한국
프랑스 FRANCE
2016 2016

Région
Provence
Alpes
Côte d'Azur

PRÉFET
DE LA RÉGION
PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR

Rue du Roi René
84000 AVIGNON



Génération Tahrir

par Pauline Beugnies

la manufacture
collectif contemporain



2 expositions photos sur le printemps arabe égyptien
à la Manufacture rue des Ecoles et à la Patinoire.



Pauline Beugnies est née à Charleroi en 1982. Son premier reportage était consacré aux enfants des rues accusés de sorcellerie à Kinshasa, au Congo. Elle se situe dans le sillage de photographes engagés qui s'accordent le temps de s'imprégner de leur sujet. Entre 2008 et 2013 elle vit au Caire où elle apprend l'arabe et travaille sur des projets documentaires. Pauline collabore avec Le Monde, M, Libération, Télérama, L'Express, Elle Belgique, De Morgen, The New York Times, Color et a reçu en 2014 le Nikon Press Award, l'un des prix les plus prestigieux de photojournalisme.





**le Festival
comme
vous
ne l'avez
jamais vu**

Suivez le festival du 6 au 24 juillet
online: www.inferno-magazine.com

INFERNO Magazine

ANGÉLICA LIDDELL

¿Qué haré yo con esta espada?



Angélica Liddell revient cette année au Festival d'Avignon avec une pièce de théâtre entre tabou, loi divine et cannibalisme. Cette année encore la performeuse et dramaturge espagnole choisit d'exposer sa chair, son sang à la démence. L'auteure met en avant sur scène des conflits éternels et la plupart du temps universels comme le besoin de solitude et d'amour. Pour se mettre un peu dans le bain de ce **¿QUÉ HARÉ YO CON ESTA ESPADA?** qui nous réserve à n'en pas douter des émotions extrêmes dont le cannibalisme et la poésie d'Angélica Liddell ont le secret, on peut citer quelques phrases célestes et déchirantes issues de **La Fiancée du Fossoyeur**, l'une de ses plus récentes œuvres en date : « Si j'avais la faculté d'avalier des personnes vivantes, de leur triturer les os une fois qu'elles sont à l'intérieur de moi, puis de les recracher encore vivantes, accablées par la douleur... Si j'avais cette faculté, cette nuit j'entrerais dans certaines maisons et j'arracherais les gens à leurs lits tout propres. Ainsi je pourrais dormir plus tranquillement dans mon lit sale. »

Inferno : Que représente le sang dans votre théâtre et votre écriture, a-t-il un lien avec l'amour ?

Angélica Liddell : Le sang est la plus haute expression du sacrifice, il est offrande et transgression contre la loi de la vie. Pourtant, il est inévitablement uni à l'amour, à un dieu, à une idole, à un homme, à l'invisible, et évidemment au rite.

Inferno : L'amour dont vous parlez sans cesse et qui irrite votre pensée du monde, comme l'illustrent les premières phrases de Épître de saint Paul aux Corinthiens, peut-il être réalisable avec la même intensité et soif d'absolu dans la vie ?

Angélica Liddell : L'amour peut atteindre l'absolu mais uniquement dans un profond déchirement avec la vie.

Inferno : L'amour est-il pour vous une question de vie ou de mort ?

Angélica Liddell : L'amour est seulement une question de mort, et non de vie. L'amour est ce tremblement qui ne vient pas de la conscience mais de l'irrationnel, il donne lieu à la violence qui nous met en contact avec nos émotions. L'amour, et par extension la passion érotique, est seulement une question de mort, dans la mesure où les interdits fondamentaux, depuis la première sculpture paléolithique que nous connaissons, s'appliquent au sexe et à la mort. Et c'est précisément la loi qui fait du sexe et de l'amour quelque chose de sacré.

Inferno : Dans le spectacle ¿QUÉ HARÉ YO CON ESTA ESPADA? vous abordez le thème du cannibalisme... Selon vous, qu'est-ce qui pousse un individu à avaler un autre individu, comment le cannibale peut-il perdre sa faculté à éprouver de l'empathie pour autrui, est-ce seulement une affaire de faim irrépressible qui pousse un être à commettre un acte pareil ?

Angélica Liddell : La perspective de ce travail n'est pas psychologique. Je ne vais ni faire un documentaire, ni juger un cannibale à partir de la loi de l'Etat, ou à partir du fait de la civilisation ou encore d'un critère psychiatrique, mais plutôt d'un critère poétique. Pour moi le cannibalisme est ce qui nous met en relation avec l'anthropophagie des dieux, mais aussi avec le tabou et sa transgression. Ça n'a même rien à voir avec la conscience, c'est plutôt lié à quelque chose de nerveux, une crainte et un tremblement que nous ne pouvons pas identifier. Découvrir les mécanismes mentaux de l'assassin ne m'intéresse pas. Je me situe davantage du côté de la fascination et de l'identification à l'assassin. Le crime et la poésie sont deux actes immenses de liberté absolue. Tout fait du même instinct, d'un vide primordial, d'une force originelle, d'un désir fondamental.

Inferno : À votre avis quel goût a la chair humaine ?

Angélica Liddell : Monsieur Sagawa dit qu'à mesure que le cadavre se décompose, la chair devient plus sucrée. Je lui fais confiance.

Inferno : Quelle forme va prendre ce spectacle, la musique et la danse seront-elles présentes ?

Angélica Liddell : J'ai commencé à travailler dessus à Tokyo l'été passé, c'est là-bas que j'ai rencontré des acteurs, et un danseur extraordinaire. Oui, j'aime travailler avec la musique, une musique qui révèle les émotions. Dans ce cas précis la danse et la musique sont importantes au regard de la tragédie, selon Nietzsche la tragédie naît de la joie. Il y a une pièce qui met spécialement en avant le *Didon et Enée* de Purcell, il y a également un parallèle entre le chant de Virgile et le chant de *Qué haré yo con esta espada*. Par ailleurs, je ne pouvais pas me passer d'un autre assassin : Carlo Gesualdo, prince de Venosa.

Inferno : Quelles sont les sources d'inspirations de ce projet ?

Angélica Liddell : J'aime particulièrement travailler à partir d'une influence, à partir de l'état de trouble de l'influence, mais parfois je ne sais même plus ce qui m'a influencée, tout se perd dans le chaos de la création. Je peux tout de même dire que Wakamatsu a été très présent par exemple, Giotto et Piero della Francesca également, surtout au moment de composer l'espace. Comme pour *Le cycle des résurrections*, je me sens protégée par Paradjanov, il ne m'abandonne pas. J'essaie de créer des gravures médiévales, et au plus profond de mon travail se trouvent Hölderlin, Nietzsche, Cioran et Mishima. *L'Énéide* de Virgile aussi a été un livre essentiel, j'ai laissé ma parole s'imprégner de ce chant immense. Mais au final tout disparaît dans le chaos.

Inferno : Quelles émotions souhaitez-vous particulièrement partager et éprouver cette année avec le public avignonnais ?

Angélica Liddell : Je veux leur rendre le mythique qui nous appartient et qui fait de nous des êtres humains, leur rendre l'effroi et l'angoisse sans lesquels il est impossible de comprendre la nature humaine. Je viens pour détruire le rationalisme, pour rendre l'âme et le sacré à son état primitif. Le rationalisme a corrompu le sacré, il a annihilé l'âme en faveur de la loi d'Etat et du politique. Pour cela même, nous avons besoin d'un chant qui nous rende notre âme. Enfin, comme Hypéon, je viens faire une guerre pour la nostalgie de la beauté, pour rendre la violence à travers un chant. En tant que civilisation, il ne nous reste pas d'autre solution que d'être résistant face la barbarie. Mais la violence se trouve dans le fond des moments fondamentaux de l'homme : le sexe, la reproduction, la mort. C'est la nostalgie de la tragédie qui me pousse. Je veux leur rendre la fascination que, depuis les temps archaïques, l'homme a sentie pour le sexe et la mort.

Inferno : Quel est le souvenir qui vous a le plus marquée lors de vos Festivals d'Avignon ?

Angélica Liddell : L'été où nous sommes venus avec *La Casa de la Fuerza*. L'Espagne a gagné la coupe du monde de football. Ce fut une immense joie.

Propos recueillis par Quentin Margne
Traduit de l'espagnol par Laura Vazquez



Angelica liddell is back this year at the Avignon Festival with a play between taboo, divine law and cannibalism. Once more, this year, the playwright chooses to expose her flesh, her blood to her insanity. The author shows on the stage eternal conflicts and most of the time universal ones such as the need for solitude and love. In order to be in the mood of this “*Que haré yo con esta espada*” that has in store, there is no doubt about it, extreme emotions among them cannibalism: in that field Angelica Liddell has the secret ; we can quote a few heavenly and heart breaking sentences from “*The gravedigger’s fiancée*”, one of her most recent works: « *If I had the capacity to swallow living people, to grind their bones once they are inside me, and spit them back still alive, exorcised by their pain... if I had that power, this night I would get into some houses and I would grab people out of their very clean beds. This is the way I would be able to sleep more quietly in my dirty bed* ».

Inferno : What does blood represent in your theater and your writing: is there a link with love?

Angelica Liddell: Blood is the greatest expression of sacrifice it is offering and transgression against the law of life. Yet it is inevitably linked to love, to a god, to an idol, to a man, to the invisible, and of course to a ritual.

inferno: Can love you talk about continuously and love that irrigates your thought about the world — as illustrated in the first sentences by Saint Paul to the Corinthians — be realized with the same intensity and crave for the absolute in life?

Angelica Liddell: Love can reach the absolute but only in a deep tearing with life.

Inferno: Is love a matter of life or death for you?

Angelica Liddell: Love is only a matter of death, not of life. Love is this vibration that does not come from the consciousness but from the irrational; it gives way to the violence that puts us into contact with our feelings. Love and by extension erotic passion, is only a matter of death, as far as the fundamental bans, apply to sex and death, since the first Paleolithic sculpture. And that is precisely the law that makes sex and love sacred.

Inferno: In the show: “Que hare yo con esta espada?” you tackle the theme of cannibalism... According to you, what induces a person to swallow another person, how does the cannibal lose his faculty to feel empathy for the other one, is it only a question of irrepressible hunger that drives a human being to commit such a gesture?

Angélica Liddell: The prospect of this work is not psychological. I am not going to make either a documentary or judge a cannibal from the point of view of the law of the state or from the aspect of civilization or again from a psychiatric point of view but rather from a poetical one. For me cannibalism is what puts us in relationship with the anthropophagy of the gods, and also with the taboo and its transgression. It has nothing to do with consciousness, it is rather linked to something nervous, a fear and a shaking that we are not able to identify. I am not interested in discovering the mental mechanisms of the murderer. I consider I am rather on the aspect of fascination and identification towards the murderer. Crime and Poetry are two great acts of absolute freedom. All this is born from the same instinct, from a primordial instinct, from an original strength, from a fundamental desire.

Inferno: In your opinion, what does human flesh taste like?

Angélica Liddell: Mr Sagawa said that as the corpse decays the flesh becomes sweeter. I trust him.

Inferno: What sort of show will it be? Will there be music and dance?

Angélica Liddell: I started to work on it in Tokyo last summer: there I met actors and an extraordinary dancer. Yes, I like to work with music, a music that reveals feelings. In this precise case dance and music are important as far as tragedy is concerned; according to Nietzsche tragedy is born from joy. There is a piece that puts forward the *Didon and Enée* by Purcell, there is also a parallel between the song of Virgil and “Que hare yo con esta espada?”. Besides I could not do without another criminal: Carlo Gesualdo, prince of Venosa.

Inferno: What are the sources of inspiration of this project?

Angélica Liddell: I like to work from an influence particularly, from the state of trouble of the influence, everything gets lost in the chaos of the creation. I can say, all the same, that Wakamatsu was very present for example, Giotto and Piero delle Francesca as well, especially when we had to compose the space. Like in the cycle of the resurrections, I feel protected by Paradjanov, he does not abandon me. I try to create medieval prints, and at the deepest level of my work there are Holderlin, Nietzsche, Cioran and Mishima. *The Eneide* by Virgil was an essential book also, I have left my speech be impregnated with that great song. But finally everything disappears in the chaos.

Inferno: What feelings do you particularly wish to share with the public in Avignon?

Angélica Liddell: I want to give them the mythic side that belongs to us and makes us human beings, to give them the fright and the anguish without which it is impossible to understand human nature. I am coming to destroy rationalism, to put back the soul and the sacred in its primitive place. Rationalism has corrupted what is Sacred, it has annihilated the soul in favor of the state law and the political. That is the reason why we need a song that gives us back our soul. Well, like Hyperion I am coming to make a war in favor of the nostalgia of Beauty, to convey violence through a song. As a civilization there is no alternative except being resistant when facing barbarity. But violence is at the heart of the fundamental moments of man: sex, reproduction and death. It is the nostalgia of the tragedy that drives me. I want to make them have the fascination that man has met with sex and death since archaic times.

Inferno: What is your most vivid memory of the Festival d’Avignon?

Angélica Liddell: The Summer when we came with “*la Casa de la Fuerza*”. Spain had won the football world cup. It was a tremendous joy.

Interview: Quentin Margne

Translated from the Spanish by Laura Vazquez

¿QUÉ HARÉ YO CON ESTA ESPADA? 7-13 juillet création 2016 - Cloître des Carmes 22h00



KRYSTIAN LUPA

Didvyrių Aikštė (Place des Héros)



Krystian Lupa, le metteur en scène polonais nous éclaire le temps d'un entretien sur ce qui empoisonne le sang, rétrécit l'âme : le ressentiment et l'angoisse. Ce qui la délivre aussi, lui fait prendre le large ; le suicide, l'héroïsme et l'absurde. C'est ce qu'a absolument compris Thomas Bernhard, que met en lumière Krystian Lupa, à l'occasion du 70e du festival d'Avignon après s'être attaqué l'an passé à *Des arbres à abattre* du même auteur autrichien, on s'en souvient.

Inferno : Pourquoi, selon vous la question de l'héroïsme est traitée par Thomas Bernhard, dans sa pièce, intitulée Place des Héros par le biais du suicide ?

Krystian Lupa : Le suicide est ici le seul acte d'opposition possible et accessible contre le cercle de haine perméable et le manque de volonté de comprendre... Le suicide est une sorte de testament lapidaire : ECCE HOMO, qui jette au visage de l'adversaire un mystère, qui si on tentait de le résoudre pourrait amener une forme de compréhension

Inferno : Pourquoi le professeur a-t-il choisi comme mort la défenestration, son suicide est-il le fruit de son libre arbitre ou pas ?

Krystian Lupa : Le professeur saute de la fenêtre sur une place depuis laquelle Hitler avait l'habitude de parler, c'est pour lui une réponse sympathique, un sacrifice qui met fin, qui annihile le pouvoir désastreux de ce moment. Tomber du ciel, se répandre, c'est pour lui – en tant que juif – un geste magique similaire à celui d'un autre juif : le Christ.

Inferno : Comment définiriez-vous l'humour de Thomas Bernhard et son regard sur l'angoisse ?

Krystian Lupa : Le rire chez Bernhard vient de l'inadéquation permanente entre les efforts persistants de l'individu dans sa perspective propre, et ce qui lui est extérieur, les perspectives de ceux qui l'entourent. Le rire vient de l'énergie absurde d'un être humain qui attaque l'immuable.

Inferno : Vos mises en scène nous plongent dans des abysses d'obscurités. L'une des couleurs que vous privilégiez est le noir, pourquoi cette couleur plus qu'une autre ?

Krystian Lupa : Parce que c'est le meilleur arrière-plan pour montrer la lumière. Même celle-là qui est toute petite.

Inferno : La toile de fond de cette pièce apparaît comme la montée du totalitarisme en Europe au XXe siècle : l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Qu'est-ce qui a fait qu'après ce passé douloureux, l'écriture, la mise en scène puissent encore présenter sur scène l'humain et l'inhumain ?

Krystian Lupa : Ce qui c'est passé est, comme on peut le voir, toujours incompris, puisque ça peut renaître. Après la Seconde Guerre mondiale, ce grand désastre de l'humanité, une génération à l'énergie vive, un rêve de progrès humaniste, une forme de tolérance, de compréhension mutuelle avait pu naître. Les concepts de cette nouvelle ère présentaient de nouvelles possibilités d'humanité, mais aujourd'hui cette vague est sur le retour. L'angoisse, et le rétrécissement de l'âme humaine sont revenus. Aujourd'hui les exhalations de l'âme humaine produisent à nouveau, de sombres tableaux de ressentiments....

Inferno : Enfin, la pièce Place des Héros se clôt sur ces mots : « mais le monde n'est fait que d'idées absurdes ». Est-ce le cas aussi du théâtre ?

Krystian Lupa : L'absurde est une des plus puissantes figures d'un art. L'absurde est un outil de compréhension. Parce que la logique, que nous avons l'habitude d'utiliser ne couvre pas l'ensemble de la réalité.

L'absurde est un moteur. Forcé à l'intérieur de l'âme du spectateur, il la fait travailler !

Propos recueillis par Quentin Margne, avec la complicité de Pawel Sobel et Marie Cahuzac

théâtre

Meeting with Krystian Lupa

In an interview Krystian Lupa the polish producer tells us about what poisons the blood, makes the soul narrower : resentment and anguish. But it is at the same moment what delivers it too, helps to “head for the open sea” ; suicide, heroism, and absurd. Thomas Bernhard has really understood that: he puts in the light Krystian Lupa, on the occasion of the seventeenth Festival d’ Avignon after having shown “Trees to be knocked down” by the same Austrian author, we remember that.

Inferno: Why, is the question of heroism dealt through the bias of suicide by Thomas Bernhard in play whose title is “Square of the Heroes” in your opinion?

Krystian Lupa : His suicide is here the only act of opposition possible and accessible against the permeable circle of hatred and the lack of willingness to understand... Suicide is a sort of lapidary will: ECCE HOMO, throwing a mystery against the face of his adversary, if we tried to solve it might lead to a kind of comprehension.

Why did the teacher choose defenestration to die? Is his suicide the fruit of his free-will or not?

Krystian Lupa : The teacher jumps out of the window in a square where Hitler used to speak; for him it is a nice answer, a sacrifice that puts an end and annihilates the disastrous power of that moment. Falling from the sky, spreading on the ground, is for him — as a Jew — a magic gesture similar to the one of another Jew : Jesus Christ.

How would you define Thomas Bernhard's humor and his view on anguish?

Krystian Lupa : Laughter in Bernhard comes from the permanent inadequacy between the persisting efforts of the individual in his own perspective and what is outside of him, the perspectives of those who surround him. Laughter comes from the absurd energy of a human being who fights the immutable.

Your staging plunges us in abysses of darkness. One of your favorite colors is black: why that color rather than another one?

Krystian Lupa : because it is the best background to set forth the light, even the tiny one

The background of this play appears like the rising of totalitarianism in Europe in the twentieth century : Hitler's coming to power. What made that after this painful past, writing, putt on sta can still present on stage the human and the inhuman?

Krystian Lupa : What happened is still not understood but as we can see, it can happen again. After the Second World War, this big disaster of our humanity, a new generation with a strong energy with a dream of humanist progress with a kind of tolerance of mutual comprehension has been able to appear. The concepts of this new era offered new possibilities of humanism, but today that wave is on its way back. The anguish and the shrinking of the human soul have come back again. Today the exhalations of the human soul produce dark perspectives of resentment...

The play “Square of the Heroes” gets closed with those words:” but the world is only made of absurd ideas” Is that the case with the theater too?

Krystian Lupa : The absurd is one of the most powerful ideas of Art. The absurd is a tool of comprehension. Since logics — that we are used to use — doesn’t cover the whole of reality. The absurd is a motor: it is stuck inside the spectator’s soul, it makes it work.

Interview: Quentin Margne (with the complicity of Pawel Sobel and Marie Cahuzac)

Translation Blandine Rinkel

PLACE DES HEROS 18-24 juillet
Première en France - L'Autre scène, Vedène 15h00





LISBETH GRUWEZ

We're pretty fuckin' far from okay

Respirer, c'est être libres ! On connaît **Lisbeth Gruwez** et **Maarten Van Cauwenberghe** puisqu'ils ont tous les deux participé à *Je suis sang* de Jan Fabre, l'un des spectacles mémorables de la Cour d'honneur... On retient de Lisbeth Gruwez une formation classique commencée à six ans, un passage par PARTS, célèbre école d'Anne Teresa de Keersmaecker et sa collaboration avec Wim Vandekeybus, Jan Lauwers, Sidi Larbi Cherkaoui ou Arco Renz. C'est avec le solo spécialement créé pour elle par Jan Fabre *Quando l'uomo donna una principale* - où elle est entièrement recouverte d'huile - qu'elle marque durablement nos esprits tant la performance est sans précédent. Quant à Maarten Van Cauwenberghe, il a commencé à jouer de la guitare à l'âge de 12 ans. Il obtient un diplôme d'ingénieur commercial avant de se consacrer pleinement à la musique en créant un groupe pop-rock avec lequel il a enregistré deux albums. On le retrouve lui aussi auprès de Jan Fabre pour lequel il va créer la musique de *Je Suis Sang*... Et, pas de hasard, celle du solo mythique *Quando L'Uomo Principale è una Donna*. C'est en 2006 qu'ils vont créer leur propre compagnie. Leur premier spectacle, *Overhead*, voit le jour en en 2007.

Mais que nous réserve *We're pretty fucking'far from okay*, expression tirée du film « Pulp Fiction » ? Noter tout d'abord que ce duo fait partie intégrante d'un triptyque qui a commencé par « It's going to get worse and worse and worse my friend » et « Ah, Ah, Ah » où Lisbeth Gruwez et Maarten Van Cauwenberghe cherchent à mettre à jour l'état du corps en transe, comment dépasser ses limites, ses propres angoisses... et logiquement, ce triptyque s'achève par un duo symbole de l'humanité : la relation homme/femme.

Dans cette création au Gymnase du Collège Giera, nouvellement investit pour cette édition, ils veulent nous parler de l'anxiété, de cette sensation d'oppression, quand les choses deviennent « serrées », que les gens accumulent cette peur. Ils veulent aborder aussi son côté irrationnel, le manque de maîtrise qui nous saisit parfois...

Ce qui est troublant dans ce triptyque commencé en 2012, c'est que l'anxiété posée comme une source d'inspiration prend un tout autre sens après les attentats de Paris et de Bruxelles... les deux artistes remarquent que depuis tout le monde s'observe. Dans le métro, les lieux publics... très vite, la paranoïa peut s'emparer de nous... comment gérer ces états ; pour eux, la réponse c'est la respiration profonde, saccadée, rare, répétitive qui sera au coeur de cette pièce.

Il y a toujours une petite histoire dans leur travail, une dramaturgie émerge... Tout est travaillé ensemble et la recherche musicale de Maarten Van Cauwenberghe débute aux premiers jours des répétitions de la danse, créant une totale osmose entre toutes les composantes du spectacle... Un décor simple, une gestuelle basée sur le toucher, le souffle, la respiration, ce devrait être tout pour cette dernière étape du triptyque...

Après, Lisbeth Gruwez rêve de plonger tout le monde dans un bain de méditation pour que l'Homme retrouve son calme, respire profondément, le seul moyen, selon elle, que l'humanité devienne maître de ses émotions et se sorte du monde étriqué dans lequel elle vit. Gageons qu'elle va y arriver.

Emmanuel Serafini

danse

Breathing is being free!

We know **Lisbeth Gruwez** and **Maarten Van Cauwenberghe** since they have both taken part in « Je Suis Sang (I am blood) », one of the memorable shows in the courtyard of honour.

Lisbeth Gruwez started a classical training when she was 6, a short stay in PARTS, the famous school of Ann Teresa de Keersmaecker and her collaboration with Wim Vandekeybus, Jan Lauwers, Sidi Larbi Cherkaoui or Arco Renz. With the solo specially created for her by Jan Fabre *Quando l'uomo principale e una donna (quand l'homme principal est une femme)* she is completely covered with oil, she strikes our thoughts for a long time because the performance is unheard of. As for Van Cauwenberghe, he started to play the guitar when he was 12. He passed a diploma in commercial engineering before dedicating full time to music, creating a pop-rock with whom he recorded two albums. He collaborated with Jan Fabre: he created the music "Je suis sang" for him... and it's not surprising the mythic solo *Quando l'uomo Principale e una donna*; They created their own company in 2006. Their first show took place in 2007.

What's in store in *We're pretty fuckin' far from okay*, the expression from the film "Pulp Fiction" First of all we must notice that this duo is an integral part of a tryptic that started with "it's going to get worse and worse and worse my friend" and "ah ,ah ,ah "when Lisbeth Gruwez and Maarten Van Cauwenberghe try to show the state of the body in trance, how to surpass one's limits, one's own anguishes...and logically this duo finishes with a duo that is the symbol of humanity: the relationship homme/femme.

In this new creation at Gymnase du Collège Giera -recently used for this edition- they want to talk about anxiety, sensation of oppression, when things become "uptight", that people accumulate that fear. They want to touch on its irrational aspect, the lack of mastering which seizes us at times

In this tryptic started in 2012, anxiety as the base of the source of inspiration, takes a completely different meaning after the attacks in Paris and Brussels... The two artists have noticed that since those events everybody observes the "others" : in the Metro, the public places. Para-

noïa can get a hold over us...how to handle one's feelings; for them the answer is going to be a deep breathing or a rare or repetitive one: that is going to be the heart of this play.

There is always a little story in their work, a dramaturgy emerges... Everything is worked together and the musical research of Maarten Van Cauwenberghe starts during the first days of the rehearsal of the dance, creating a total osmosis between all the compounds of the show...A simple setting, gestures based on the touch, the breathing, the blow: it should be all for this last moment of the tryptic... After that, Lisbeth Gruwez dreams of plunging everybody in a bath of meditation so as Man finds his calmness, breathes deeply, the only means - according to her - to make Humanity the master of its emotions ; Man has to come out of this cramped world where he lives. Let's bet he will succeed.

Emmanuel Serafini

translation **Blandine Rinkel**

we're pretty fuckin' far from okay 18-24 juillet
création 2016 - Gymnase Paul Giera 18h30



FC BERGMAN

Het Land nod / Le pays de Nod



Accoutumé aux espaces monumentaux et aux créations in situ, le groupe flamand **FC Bergman** ne déroge pas à ses habitudes avec *Le Pays de Nod* présenté au Parc des expositions dans le Festival In d'Avignon. A la différence que cette fois leur création in situ est transportable par camion et peut s'installer hors site. Placé sous le signe de l'« indiscipline », FC Bergman invente sa propre catégorie disciplinaire, se disant plus « faiseurs » qu'acteurs, constructeurs de lieux et d'images en plein cœur des espaces urbains.

Inferno : Vous construisez souvent des décors monumentaux pour vos créations, quel est votre rapport théâtral à l'espace ?

FC Bergman : *Le Pays de Nod* est directement inspiré d'un lieu existant, le musée des Beaux-Arts d'Anvers, un espace abandonné depuis quelques années car en reconstruction. Les seules œuvres que le musée renferme sont de gigantesques toiles de Peter Paul Rubens. Nous avons construit le décor entièrement afin de recréer le lieu à l'extérieur du lieu. C'est une copie exacte aux détails près, envisagée comme un lieu où l'on peut s'abriter et se sentir protégé. Le lieu devient le sujet voire le protagoniste de la pièce. Le spectateur entre dans l'espace du musée reconstitué, dans l'enceinte des quatre murs ; l'espace du public n'est pas séparé de celui des acteurs qui se trouvent ensemble dans un huis clos à l'abri du monde extérieur. C'est une scène à 360°. Il s'agit de trouver la consolation dans l'espace métaphorique qu'est le musée, isolé des violences extérieures certes mais pas totalement, car l'extérieur trouve toujours une faille vers l'intérieur. Le musée est alors à la fois un lieu protecteur et un tombeau.

Nous aimons construire des spectacles in situ, pensés pour le lieu même, c'est aussi bien un travail de construction que de performance, grâce auquel nous plaçons le public en dehors des conditions habituelles de spectacle.

Vous avez donc conçu l'espace comme un lieu de repli, en opposition au monde extérieur. Qu'est-ce que cela signifie dans ce travail ?

L'entrée dans le musée se fait par une arche, il est

une sorte de vaisseau de bois gigantesque dans lequel les gens paraissent minuscules. Les spectateurs deviennent des visiteurs du faux musée. Le rapport à l'espace est éloigné du concept auquel on est habitué au théâtre, l'entrée même dans l'espace de la performance tient du processionnel et du rituel. Il y a une séparation radicale avec le monde extérieur, et une fois à l'intérieur il n'existe plus de séparation entre la scène et la salle puisque la salle est la scène même.

Le Pays de Nod s'inspire d'une histoire de la Genèse qui raconte comment Nod a été banni de ses terres et se retrouve à errer sur la terre sans but. Le mot Nod (נוד) est la racine hébraïque du verbe « errer » (נדוד). À l'extérieur c'est la lutte de l'humanité pour sa propre préservation ou rédemption peut-être. Le musée sert de « panic room » (salle de panique), de lieu de retranchement. Il s'agit d'entrer ici comme on entrerait dans un abri anti-bombes.

Ce lieu où l'on cherche protection ou asile peut être un pays, un continent ou une idée, cela peut tout aussi bien être un espace métaphorique. On préfère laisser au public la possibilité de chercher sa propre métaphore, le sens des images créées n'est jamais fixé. L'espace est plus sensoriel que narratif. Chacun peut y voir ce qu'il veut voir et de là inventer sa propre histoire. Il n'y a pas de chronologie fixe dans *Le Pays de Nod*. Le spectacle est conçu comme une plongée dans une symphonie d'images.

Que se passe-t-il alors au pays de Nod ?

Il y a 6 personnages. Deux d'entre eux sont les gardiens du musée. Il y a le restaurateur qui a pour mission de sortir les trois dernières peintures de Rubens de la salle du musée, mais l'une d'entre elle est trop grande pour passer par la porte. Cette mission devient presque une quête héroïque pour ce personnage : il faut absolument sortir la peinture du lieu. Les trois autres personnages sont des visiteurs qui se promènent sans but. Ils sont perdus dans le monde qu'ils se sont créés pour eux-mêmes. Il y a une réelle mise en abîme avec ce groupe qui se crée un monde dans un monde, à l'abri, au cœur de tout et en même temps séparé, hors du temps réel. Le musée tombe en ruine. Il y a comme une qualité humaine à ce lieu qui tente de résister à la pression extérieure, aux violences et au temps qui passe. C'est presque un lieu sans âge. Finalement *Le Pays de Nod* questionne ce qui est réel et ce qui ne l'est pas. Car on aime les situations réelles et les espaces réels mais ici, en reconstruisant entièrement le lieu, nous jouons avec la question de ce que peut être le réel. L'entrée au pays de Nod, cette marche sous l'arche, révèle au spectateur les coulisses du faux décor dans lequel

il pénètre mais une fois à l'intérieur, l'illusion est réelle et véritable. La salle est une copie conforme du musée, jusqu'à la peinture du Rubens. On aime l'ironie que contient cette impossibilité de sortir le Rubens de l'espace. C'est une quête impossible. La peinture est un grand Christ en croix, symbole de notre culture, de notre héritage catholique et symbole de notre foi en la religion et de notre morale très présente. Les trois visiteurs arrivent de l'extérieur, ils sont modelés par cette religion et cette morale judéo-chrétienne. Ils portent en eux le poids du crime et de la punition auquel ils tentent d'échapper en entrant dans le musée. Mais il semblerait qu'il est impossible de sortir la religion de l'espace, littéralement. C'est un symbole qui NE VEUT PAS sortir et qui nous regarde, ou plutôt nous juge, de haut.

Pouvez-vous me parler de votre nom et de l'histoire de votre groupe ?

C'est un peu une folie de jeunesse. Il y a 10 ans on devait trouver un nom, on était dans un bar et sur le comptoir il y avait un journal ouvert sur un article qui annonçait la mort du réalisateur Bergman. « Bergman » en suédois ça veut dire « l'homme de la montagne », c'est un peu comme la métaphore de notre travail, cette image d'un homme dans l'effort qui grimpe une montagne. C'est une action qui, pour nous, n'a pas de sens ni même de but. C'est la vision d'une solitude. C'est un peu la métaphore de notre théâtre, ou disons de notre utilisation du théâtre. Peut-être que tout est inutile au final, et que la seule chose qu'on tente de faire dans cette vie c'est de lui donner du sens. Mais cette discussion va trop loin...

Êtes-vous d'accord avec l'appellation d'artistes indisciplinés ? Comment définissez-vous votre pratique ?

Nous venons tous d'écoles de théâtre donc on peut dire que nous sommes des artistes de théâtre mais nous ne travaillons pas comme un collectif. C'est-à-dire que nous ne nous considérons pas comme un groupe d'acteurs qui crée et prend ses décisions comme un collectif. Nous n'avons pas créé un répertoire de pièces comme ces compagnies des années 90, qui ont d'ailleurs renouvelé la manière de faire du théâtre à leur époque et qui ont été nos professeurs pour certains. Nous nous considérons dans une esthétique différente, nous ne sommes pas des acteurs mais plus des faiseurs, ou des fabricants / artisans qui mettons tout en question, la scénographie en premier lieu. Trois d'entre nous dirigent et construisent la dramaturgie des spectacles, les trois autres sont plus des techniciens qui construisent l'espace.

Propos recueillis par Moïra Dalant



FC Bergman, *Het Land Nod*

The Flemish group **FC Bergman** is used to immense spaces and to creations in situ, they don't depart from their habit with Nod's country presented in the Pac des Expositions in the Festival of Avignon. But the difference, this time, is that their creation in situ is transportable by truck and it can be installed outside the setting. FC Bergman situates "themselves" in the category of "undisciplined", they invent their own disciplinary category, they consider themselves more as "makers" than actors, builders of settings and images right in the center of urban spaces.

Inferno: *You often build monumental decors for your creations, what is your theatrical relationship to the space?*

FC Bergman: *Nod's country* is directly inspired from an existing place, the Art Museum of Anvers, an abandoned space for a few years because it is being re-build. The only works that the museum contains are gigantic paintings by Peter Paul Rubens. We have built the décor completely in order to re-create the place outside the place... It is an accurate copy with all the details, considered as a place where one can feel protected and find shelter. The place becomes the subject even the protagonist of the play. The spectator gets into the reconstituted space of the museum, inside the four walls. The space of the public is not separated from the actors' space: they find themselves in a huis-clos taking cover from the outside world. It is a stage of 360°. The goal is to find a consolation in the metaphorical space of the museum, isolated from the outside violence of course, but not totally, because the out-

side always finds a rift towards the outside. The museum is then both a protective place and a tomb. We like to build in situ shows, thought for the place itself, it is just as well a work of construction that a performance, thanks to that we put the public outside the usual conditions of the show.

So, you have conceived the space as a withdrawal place, as opposed to the outside world. What does it mean in this work?

Nod's country is inspired from a story in the Genesis that tells how Nod was banned from his land and he had to wander on the earth without any aim. The word Nod is the Hebraic root of the verb 'to wander'. Outside there is the fight of humanity for his own preservation or redemption maybe. The museum serves as a "panic room", a place of retrenchment. The idea is to get in as we would enter an anti-bombs shelter; That place where one looks for protection or exile can be a country, a continent or an idea, it can be simply a metaphoric place. We leave it to the public to find his own metaphor, the meaning of the pictures/ images created is never unchangeable. The space is more sensorial than narrative. The spectators can see what he imagines to see and from there invent his own story. There is no rigid chronology in Nod's country. The show is conceived as a diving in a symphony of images

Can you talk to me about your name and the story of your group?

It is something crazy it was when we were young; ten years ago we had to find a name, we were in a bar and on the counter there was an open newspa-

per that announced Bergman's death. Bergman in Swedish means "the man from the mountain" it is something of the metaphor of our work in a way, this image of the man making an effort while he is climbing a mountain. It is an action that, for us, has no meaning not even a goal. It is the vision of solitude. It is maybe the metaphor of our theater, or we could say of our use of the theater. Everything is useless in the final, and the only thing we try to do in our life is to give it a meaning. But this discussion goes too far...

Do you agree with the label "undisciplined artist" How do you define your practice?

We all come from schools of theater, so we can say that we are artists of theater but we don't work as a collective. That is to say we don't consider ourselves as a group of actors that create and take their decision as a collective. We did not create a repertoire of plays like those companies of the nineties who besides in their time have renewed the way of acting in the theater and who have been our teachers for some of them. We consider ourselves being in a different aesthetic, we are not actors but rather doers or makers/ craftsmen who question everything, the scenography at first. Three of us direct and construct the dramaturgy of the plays, the other three are more technicians who construct the space.

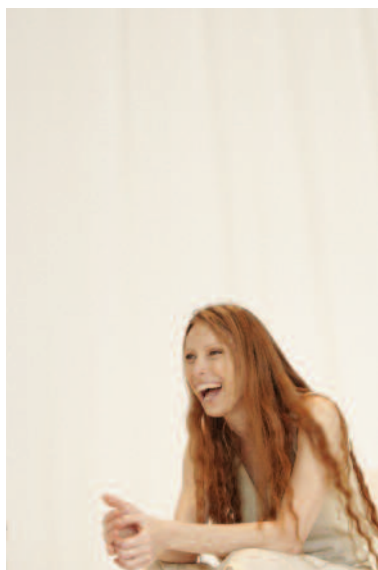
*Interview by Moïra Dalant
Translation Blandine Rinkel*

Het Land Not 13-23 juillet
Parc des expositions - 17h00 & 22h00



MARIE CHOUINARD

Soft virtuosity, still humid, on the edge



On ne s'explique pas comment on a attendu aussi longtemps pour inviter **Marie Chouinard**, la compagnie aux mille spectacles, au Festival d'Avignon... Elle non plus d'ailleurs, mais elle apprécie le moment comme une grande opportunité pour elle de faire encore mieux et présenter son travail à un plus grand nombre. Elle espère beaucoup de sa rencontre avec le public avignonnais ; nous aussi.

Un monument !

Si les Avignonnais ont déjà pu admirer ses spectacles et goûter la magie de sa danse lors de l'ouverture de la 38ème édition des Hivernales en février dernier à l'Opéra du Grand Avignon avec, entre autres, une interprétation toute personnelle des calligraphies d'Henri Michaux, on retrouve la compagnie avec *Soft virtuosity, still humid, on the edge*, une pièce construite presque à l'inverse des dernières créations de la chorégraphe. Si la virtuosité des danseurs est toujours au rendez-vous, la rapidité d'exécution des mouvements aussi, ces moments ahurissants laissent place à l'extrême lenteur qui s'empare, à notre grande surprise, de la pièce et chamboule notre souvenir de ses précédents spectacles.

Soft virtuosity, still humid, on the edge est une sorte de poème, un haïku sans sa chute qui donne les axes de la pièce d'abord travaillée dans le silence le plus pur, puis qui change dès que le musicien Louis Defort ajoute sa patte... La musique imaginée par ce compagnon de route fidèle (près de 20 années de collaboration) est très reconnaissable. Elle va évidemment donner d'autres envies à la chorégraphe qui ne va pas cesser alors d'ajuster l'ensemble en cherchant à tout crin la bonne image, le bon tempo... un véritable souci de perfection, un travail d'orfèvre...

Dans cette pièce, la présence de la vidéo et de l'image des danseurs distingue ce travail des autres créations de la Compagnie... Omniprésentes, elles donnent à voir les visages des danseurs. Leurs efforts sont visibles en gros plans. Ils apportent une facture très singulière réussissant parfois à constituer des sortes de bas-reliefs, comme sur les bâtiments antiques...

Les corps enchevêtrés se poussent et le cadre de la caméra vient à les exclure alors les danseurs rentrent de nouveau dans le champ offrant une autre expression du visage, le corps suit, la caméra capte tout... L'espace scénique est très dé-

pouillé. L'écran et les images occupent la scène et nous confrontent aux danseurs qui traversent des séquences où ils claudiquent, marchent avec difficultés... on pense aux réfugiés, aux handicapés physiques ou mentaux... On est touché par cette interprétation des états des autres...

Si les costumes sont simples et quotidiens, un moment surgit une robe chrysalide, sorte de dentelle glacée toute en transparence, imaginée par Marie Chouinard après qu'elle ait traversé une tempête de neige à Montréal... Elle voulait recréer la rigidité mais aussi la transparence des congères et stalactites vues sur son chemin... Une pure merveille... A travers cette anecdote, on comprend que le travail de Marie Chouinard n'est pas conceptuel... Elle ne cherche pas simplement à transmettre un message. Elle cherche la justesse, la nécessité aussi bien du mouvement que de la musique. Son travail est basé sur les émotions ; les siennes, mais aussi celles de ses danseurs et finalement du public qu'elle cherche à mettre face à ces images sans artifice.

Plus que tout au monde, Marie Chouinard aime chercher, aime la création... A peine achevé une pièce, les tournées ne la passionnant pas, elle s'engage dans un autre projet... En Avril, elle fera une chorégraphie de vingt minutes pour la Martha Graham Compagnie à New York. Ensuite, on la retrouvera en Hollande pour une nouvelle création avec sa compagnie...

Marie Chouinard ne danse plus dans ses pièces. Aussi, comme elle est très demandée, après *Gloire du Matin* un solo qu'elle a créé en 2009, elle tourne *In Muséum* qui, comme son nom l'indique, se déroule en interaction avec le public d'un Musée... Magnifique moment où l'on goûte l'art de cette artiste et on ne saurait trop recommander de la voir un jour, par exemple à la Collection Lambert... Ce serait justice de la revoir à Avignon, maintenant qu'elle est venue à nous...

E. Spaé

danse

A monument !

Why did it take such a long time to invite **Marie Chouinard** — the company with a thousand shows — to the Festival d'Avignon ? The company does not understand either but Marie Chouinard appreciates the moment like a fabulous opportunity for her to be better known and to show her work. She hopes that the public in Avignon will enjoy what she presents: so do we. If the public in Avignon have already been able to admire her shows and taste the magic of her dance during the opening of the 38th edition of the Hivernales last February at the Opéra du Grand Avignon with, among others, a very personal interpretation of the Calligraphies of Henri Michaux, we now rediscover the company with Soft virtuosity, still humid on the edge, a play constructed nearly at the opposite of the last creations of the choreographer. If the virtuosity of the dancers is still present, the rapidity of the movements as well, those unbelievable moments give way to an extreme slowness which appears in the play — much to our surprise — and that disturbs our memory of her previous shows.

Soft virtuosity, still humid, on the edge is a sort of poem, a haiku without its fall, that gives the main lines of the play, first worked in the purest silence, then changes as soon as the musician Louis Defort adds its paw... The music imagined by her faithful road companion (nearly 20 years of collaboration) is easily recognizable. This is going to give other ideas to the choreo-

grapher, she won't stop to adjust the whole thing with the wish to find at all costs the right image, the right tempo... a real concern about perfection, a craftsman's work.

In this play the presence of the video and of the pictures of the dancers distinguishes this work from the other creations of the Company. They are omnipresent and they show the dancers' face. Their efforts are visible in close ups. They bring about a very original composition, they sometimes succeed to constitute bas-relief just like in antique buildings... The bodies get tangled up and push each other, the frame of the camera at times excludes them and then the dancers come back again in the shot offering another expression of the face, the body follows, the video camera captures everything... The scenic space is very bare. The screen and the pictures fill the stage, we are confronted with the dancers who go through sequences limping or walking with difficulty. We think about the refugees, the physical or mental disabled... We are moved by this interpretation of the others' state.

The costumes are casual suddenly a dress made of "frozen" lace completely transparent looms up: Marie Chouinard imagined it after she had gone through a snowstorm in Montreal. She wanted to recreate the rigidity but also the transparency of the snowdrifts and the stalactites she had seen on her way... a real wonder... Thanks to this anecdote we understand that Marie

Chouinard's work is not conceptual. She doesn't only try to convey a message. She looks for the accuracy, the necessity of the movement along with the music. Her work is based on feelings; hers but also those of her dancers and finally the public: her goal is to make people face those pictures deprived of any artifice.

Above all Marie Chouinard likes to search, she likes creation. When a play is nearly finished and as she doesn't like being on tours, she begins to think about a new project. In April she will make a choreography of twenty minutes for the Martha Graham Company in New York. Then she will be in Holland for a new creation with her company...

Marie Chouinard doesn't dance in her company any longer because a lot of people ask her cooperation. After *Glory of the morning*, a solo she created in 2009, she shoots *In Museum*, as its name reveals, it takes place in interaction with the public of a museum. It is a great moment: you can taste the gift of that artist; we invite you to see her one day, for example, at the Lambert Collection. It would be fair to see her again in Avignon, since she came to us.

E. Spae

Translation **Blandine Rinkel**

Soft virtuosity, still humid, on the edge
17-23 juillet - Cour du lycée St Joseph 22h00



PROGRAMMATION FESTIVAL D'AVIGNON



10h30 **J'AI HÂTE D'AIMER**
de Francis Lalanne
Conception et mise en scène
André Pignat et Géraldine Lonfat
Cie Interface

12h10 **SUZANNE CESAIRE, Fontaine solaire**
Adaptation théâtrale Daniel Maximin
Mise en scène et scénographie
Hassane Kassi Kouyaté
Tropiques Atrium Scène Nationale Martinique
Attention ! Du 6 au 27 juillet



13h40 **DOM JUAN**
d'après Molière
Mise en scène Mario Gonzales et Thierry Surace
Cie Miranda
Accompagné par le Théâtre National de Nice
dirigé par Irina Brook

THÉÂTRE DU BALCON du 6 au 30 Juillet 2016

Relâches les lundi 11, 18 et 25 Juillet
Réservations 04 90 85 00 80
38 rue Guillaume-Puy 84000 AVIGNON

15h40 **KOKDU**
de et mise en scène par Jungnam LEE
Cie Mac Theater (Corée du Sud).
Attention ! Du 6 au 28 juillet

17h00 **POMPIERS**
de Jean Benoît Patricot
Mise en scène Serge Barbuscia
avec Camille Carraz et William Mesguich
Cie Théâtre du Balcon

18h40 **LA CONTREBASSE**
de Patrick Suskind
Mise en scène Xavier Lemaire
Atelier Théâtre Actuel

20h20 **LE CENTENAIRE, FRAMBOISE FRIVOLE**
de et par Peter Hens et Bart Van Caenegem
Panache Production

22h00 **CARMEN**
Chorégraphie Octavio de la Roza

23h15 **VOULEZ-VOUS DANSER GAINSBORG**
Chorégraphie Octavio de la Roza





LES NUITS FLAMENCAS

AVIGNON

Festival d'Art Flamenco

EN MAI,
A AVIGNON,
LE FESTIVAL
EST FLAMENCO !

4^e édition - 18 MAI - 2 JUIN 2017

ANDRES MARIN - ARGENTINA - DAVID
LAGOS - MERCEDES RUIZ - OLGA PERICET

SARA CALERO... [y mas]

Télérama

Le Monde

www.lesnuitsflamencas.com - 06 12 02 58 23

NICOLAS TRUONG



Inferno : Alain Badiou, dans Eloge du Théâtre, pointe que beaucoup d'entreprises théâtrales actuelles visent à déconstruire la représentation en dépouillant la parole des codes qui la travestissent, tout autant que le corps des costumes qui l'identifient socialement. Est-ce dans cette optique de « mise à nu » théâtrale que vous avez abordé l'interview ?

Nicolas Truong : Alain Badiou parle lui d'une mise à nu effective : le dénuement du corps réel va de pair avec le dénuement du théâtre que l'on va dépouiller de ses codes originels pour qu'il devienne celui des corps et non plus celui des mots. Il s'inscrit du côté de la radicalité du corps réel projeté sur scène. Ce n'est pas là mon sujet, ma « mise à nu » n'est pas celle que Jan Fabre pratique sur les plateaux, elle s'exerce sur la parole. En effet, on est dans un moment paradoxal où ça parle tout le temps et où on n'entend rien ! L'interview est le rendez-vous paradigmatique de ce grand tam-tam et bavardage universels.

D'où ce projet qui se présente comme une tentative de « mise à nu » de la parole au moment même où ce genre de l'interview mainstream contribue souvent à banaliser, à masquer plus qu'à révéler. Au travers du choix d'interviews réalisées, on voudrait comprendre comment l'interview pourrait être cette maïeutique contemporaine destinée à s'inscrire dans un espace démocratique à même de faire accoucher les pensées... L'interview est une conversation d'un genre particulier puisque ce n'est ni un interrogatoire, ni un confessionnal, ni une rencontre amoureuse, ni un entretien d'embauche, et pourtant ça tient de tout cela à la fois. Car même si on aborde des points intimes, on sait que l'adresse au final est celle d'un public. En cela c'est une métaphore du théâtre où la parole des acteurs est aussi destinée à d'autres.

Comment Florence Aubenas fait advenir des vérités dans l'affaire d'Outreau... Comment le prix Nobel de littérature 2015, Svetlana Alexievitch, fait advenir la vérité de ce que les femmes vivent dans la guerre, de la catastrophe de Tchernobyl, de l'expédition russe en Afghanistan, de ce qui reste de l'Homme rouge... Comment Marguerite Duras procède quand elle s'entretient avec un enfant surdoué de sept ans ou avec une directrice de prison... Il y a un art de l'interview, c'est une pratique liée à l'écoute, au regard, à la relation. C'est un exercice empathique où il convient de se mettre à la place de l'autre pour comprendre sa position, et même si on s'affronte, cela a plus à voir avec une danse qu'avec un match de boxe.

La « mise à nu » est portée aussi au travers d'interviews comme celle que Michel Foucault a donnée au Monde en 1980. Le philosophe s'est plié au jeu

à la condition expresse que l'entretien soit anonyme : il ne voulait pas que son nom fasse écran à ses propos et ce secret a été gardé jusqu'à sa mort en 1984. A la première question concernant les raisons du choix de l'anonymat, il a répondu : « Par nostalgie du temps où étant inconnu ce que je disais avait quelque chance d'être entendu. » La surface de contact avec le lecteur était sans ride. Le nom est certes une facilité mais il agit comme un voile. Foucault proposait donc subversivement une année sans nom d'auteur. A la différence de Deleuze qui lui rejetait le genre de l'interview, Foucault le revendiquait mais en déplaçant l'intérêt sur son contenu et non plus en le focalisant sur la personne de l'interviewé.

Dans *le Projet Luciole*, on entend Deleuze déclarer que les forces d'oppression n'empêchent pas les gens de parler mais qu'au contraire elles les forcent à s'exprimer ; il faudrait trouver des silences où les choses à dire puissent émerger. Lui, il prétend qu'il faut sortir de l'interview qui est par essence binaire, sortir des questions pour se fabriquer nos propres questions. Ceci dit, il s'est prêté lui-même aux interviews avec Claire Parnet pour son abécédaire.

J'aimerais que l'entretien soit comme le tracé d'un devenir, une aventure, une sorte de noce... pas la banalité du couple, mais une noce, une fête de l'esprit. Aller entendre ceux qui n'ont pas obligatoirement un accès naturel à la parole. Prendre le temps d'écouter pour que la caméra et le micro soient oubliés afin que la parole adienne. Ce qui nous intéresse sur le plateau, c'est de montrer le mouvement de l'esprit au travers des corps. Les mouvements de l'esprit sont très « physiques ». Ils mettent à nu la pensée.

Justement cette entreprise de « dévoilement » a quelque chose à voir avec Mythologies de Roland Barthes : lui nous proposait de réfléchir la société à partir d'arrêts sur images, vous vous introduisez dans les arcanes de ce « divan à deux » qu'est l'interview... Cet exercice de mise à nu - mené ici à trois : vous et vos deux acteurs fétiches, Nicolas Bouchaud et Judith Henry - ne va-t-il pas sans s'accompagner d'une jouissance faisant pencher vers Dionysos votre présente œuvre ?

Nicolas Truong : Dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche souligne la dualité du dionysiaque et de l'apollinien, le théâtre étant du côté du dionysiaque contre l'apollinien, de la sensibilité contre la raison ou par-delà la raison, en dépassement - en termes hégéliens - de la simple rationalité. C'est évidemment ce qui m'intéresse au théâtre : ne pas mettre en scène des idées désincarnées mais au contraire les réintroduire dans des corps, les faire advenir dans un duo dansé, une rencontre amoureuse pour *Le Projet Luciole*, comme une lutte des

consciences en mouvement. Faire émerger la part intuitive, sensible de la pensée qui dépasse le script de l'interview.

L'interview ratée d'Emmanuel Carrère qui, refusant de faire son journaliste, n'avait pas préparé son entretien avec Catherine Deneuve - dans l'espoir de faire surgir ex nihilo la pépite, une vérité dissimulée - est très parlante sur cet engagement du corps, porte-voix de la pensée. Avec Nicolas et Judith, il y a cette complicité qui fait qu'ils sont capables de créer des déplacements en donnant à voir ce qui est invisible dans l'interview.

De belles interviews aussi comme celle donnée à *La Stampa* par Pasolini, quelques heures avant d'être assassiné, ce fameux texte *Nous sommes tous en danger* au titre prémonitoire. D'ailleurs ce texte, projeté par les comédiens, résonne dans notre présent comme s'il était écrit à l'instant.

Lorsque le même Nicolas Bouchaud, dans Don Juan monté par Jean-François Sivadier, s'adresse au public en sautant dans la salle, pour délivrer le pamphlet contre l'hypocrisie, ses paroles sont comme des lames d'acier qui nous transpercent...

Nicolas Truong : Oui, la parole peut toucher physiquement ! Il y a une corporalité de la parole, même quand ça ne bouge pas. Et chez Nicolas, c'est très singulier, voire assez exceptionnel cette capacité qu'est la sienne de donner corps aux mots. Quant à Judith, elle entretient par d'autres voies la même qualité de rapport au public pour le capter, le séduire. Rapport non frontal pour Judith, totalement frontal pour Nicolas.

Pour en terminer très provisoirement avec l'Interview, les questions proposées ici - car comme le dit Gilles Deleuze que vous citez : « le but n'est pas de répondre à des questions, c'est de sortir, d'en sortir » - vous ont-elles permis d'échapper au langage codifié de l'interview mainstream pour accéder à votre parole singulière ? Sinon, on reprend depuis le début...

Nicolas Truong : Ce que Deleuze dénonce ce sont les questions qui ne sont plus questionnées, les poncifs, les lieux communs. Le travail du philosophe est alors de sortir de ce cadre pour répondre à côté et fabriquer comme un artiste ses propres formes. Ce qui m'a semblé très intéressant ici, c'est que, à partir de vos questions et de la liberté que j'ai eu de pouvoir me réapproprier cette « mise à nu » initiale, j'ai pu « développer » le pourquoi de cet Interview qui sera présenté à Avignon.

Propos recueillis par Yves Kafka

INTERVIEW 18-24 juillet
création 2016 - Chartreuse de Villeneuve 18h00

théâtre

Interview NICOLAS TRUONG

Inferno: Alain Badiou, in "Praise of the Theater", points out that many theater-societies nowadays aim at de-constructing the representation by divesting it of the codes that dress it up as much as the costumes that identify socially. Is it in that theatrical optic of "showing things naked" that you chose your approach for "Interview"?

Nicolas Truong: Alain Badiou talks about real naked situation: the naked body goes with the bareness of the theater which is going to be deprived of its original codes so as to make it the theater of the bodies, not the one of the words. It is somewhat the radical side of the real body shown naked on the stage. It is not exactly my "subject": the way I use is not the one I practice on stage it is practiced on the words. As a matter of fact, we are in a paradoxical moment: there is a constant talking but we don't hear anything at all. The Interview is a paradigmatic gathering of a real tam-tam and universal chats.

Hence this project that presents itself as an attempt at setting the naked speech, at a moment when this sort of mainstream interview often contributes to make it commonplace, to mask more than reveal. Thanks to a choice of realized interviews, we would like to understand how an Interview can be this contemporary maieutic aimed at being in line with a democratic space capable to give birth to thoughts. The Interview is a confession of a particular genre since it is not a questioning, nor a confessional, nor a love meeting, nor a job interview, and however it is all about that at the same time. Because even if we deal with intimate aspects, we know that the goal is the audience. In that respect it is a metamorphosis of the theatre where the words of the actors are also intended to others.

How Florence Aubenas makes truth appear in the affair of Doutraeu... How the Nobel Prize of Literature, Svetlana Alexievitch makes truth appear in what women live during the war, or the catastrophe of Tchernobyl, the Russian expedition in Afghanistan, what is left of the Red Human... How Marguerite Duras proceeds when she dialogs with a gifted child of seven years old or with a woman-director of a prison...

There is an Art of the interview, it is a practice linked to listening, looking, and relationship. It is an empathic exercise where it is important to put oneself in the other's place to understand his position, and even if we confront, it has more to do

with a dance than with a boxing match.

The "naked position" is also conveyed through interviews like the one that Michel Foucault gave to Le Monde in 1980. The philosopher accepted the deal but insisted on having an anonymous interview. He did not want his name to put a shade on his words and this secret was kept until his death in 1984. To the first question about the choice of the anonymity, he answered "out of nostalgia of the time when I was unknown what I said had a little chance to be heard." The contact surface was without any wrinkle. The name is certainly a facility but it acts like a veil. So Foucault proposed subversively a year without the author's name. Unlike Deleuze who rejected the genre of the interview, Foucault put it forward but he displaced the interest on its content and not on the person interviewed.

In the "Projet Luciole", we hear Deleuze declare that the forces of oppression do not prevent people from talking but on the contrary they force them to express themselves. We should find silences where the things we want to say could emerge. He pretends that we should change the interviews that are by essence binary, come out of the questions to build our own questions. However, he accepted himself interviews with Claire Parnet for her abecedary. I would like the interview to be like the tracing of something in the future, an adventure a kind of marriage... not the banality of the couple, but a wedding, a feast of the brain. We should hear those who don't have a natural access to the speech, take time to listen: the video camera and the microphone left aside in order to let the words come. What we are interested in on the stage, it is to show the movement of the brain through bodies. The movements of the brain are very "physical". They put the thought naked.

Precisely this enterprise of "unveiling" has something to do with Mythologies by Roland Barthes: he offered us to reflect on society from "stops on pictures"; you introduce us to the arcanum of the "sofa two together" like in an interview... That exercise of "putting naked" is done here with three people: you and you two fetish actors, Nicolas Bouchaud and Judith Henry, isn't he going to do with any pleasure to make it go towards Dionysos your present work?

Nicolas Truong : In the « Birth of the Tragedy », Nietzsche underlines the dyonysiac and the Apollinian, the theater being on the side of the Dionysiac against the Apollinian, simple rationality. That is what I am interested in, in the theater. Not to put on stage disembodied ideas but on the

contrary to reintroduce them in the bodies, make them appear in a danced duo, a love meeting for the *Project Luciole*, like a fight between the consciences in movement: making emerge the intuitive sensitive part of the thought that goes beyond the script of the interview.

The ruined interview of Emmanuel Carrère who did not prepare his interview with Catherine De-neuve - he refused "to do journalism" is very revealing about the commitment of the body because it holds the thought. With Nicolas and Judith, there is this complicity that makes it possible to create displacements that give the opportunity to see the invisible in the interview

Nice interviews too like the one given in the Stampa by Pasolini, a few hours before he was assassinated, this famous text. Each of us of us is in danger: a premonitory title. Besides this text projected by the comedians, is resonant in the present as if it had been just written.

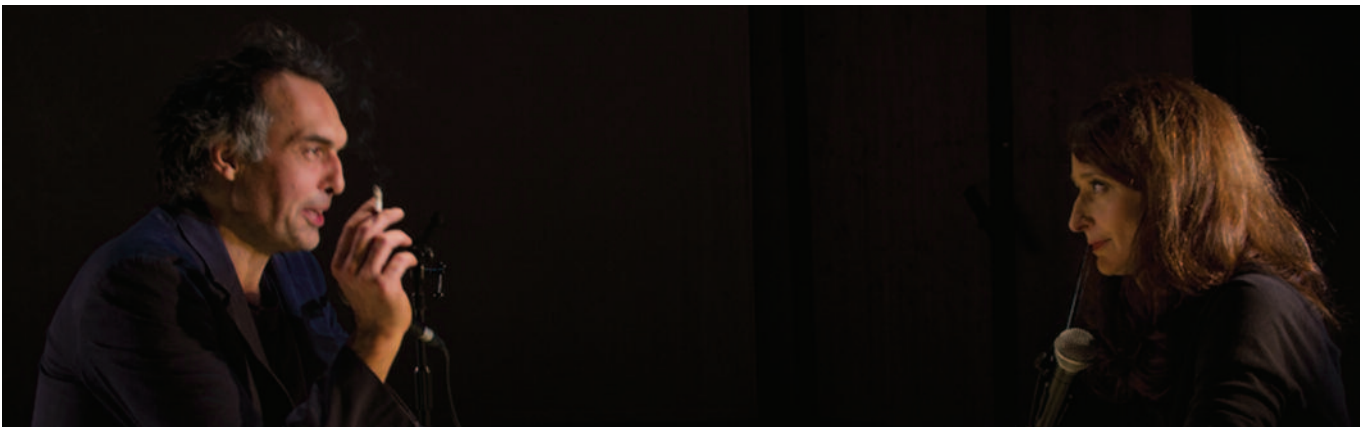
When the same Nicolas Bouchaud in Don Juan put on stage by Jean -François Sivadier, addresses the audience, hopping in the theater recite the pamphlet against hypocrisy, his words are like steel blades which pierce us ...

Nicolas Truong: Yes, the speech can touch physically ! There is a something of a body in the speech, even when nothing moves. In Nicolas, this capacity of being able to give a body to the words is very remarkable even rather exceptional. As for Judith she maintains thanks to other methods the same quality of relationship with the spectators, to capture them, seduce them. There is a non -frontal relationship for Judith, totally frontal for Nicolas.

To finish provisionally with the Interview, the questions raised here, as like Deleuze says: « The aim is not to answer the questions but to get out of them ». Did the questions enable you to escape from the codified language, from the interview mainstream to have a direct access to your special speech ? Else we start again since the beginning...

Nicolas Truong: (laughters) Deleuze denounces the questions that are not debated, the clichés. The philosopher's work is then to come out of the frame not to answer exactly but to build like an artist does his own shapes. I found very interesting the possibility of re-appropriating this initial "putting-naked" starting from your questions: I was able to « develop the why » of this Interview that will be presented in Avignon.

*Interview by Yves Kafka
Translation by Blandine Rinkel*





JULIEN GOSSELIN

Adapte le « 2666 » de Roberto Bolaño

inferno : Parlez-nous de votre rencontre littéraire avec Roberto Bolaño...

Julien Gosselin : Quand nous avons terminé de créer *Les particules élémentaires*, nous avons commencé à chercher autre chose pour le prochain spectacle. Il y a quelques années, j'avais entendu parler de Roberto Bolaño et de *2666* comme du premier grand roman du 21^{ème} siècle. Je me suis mis à le lire et j'ai trouvé à l'intérieur de ce texte exactement ce qu'il me fallait...

Pouvez-vous me dire quelque chose du processus de création de 2666 ?

Tout le monde travaille en même temps. Dès le premier jour de répétition, je veux être en mesure de travailler la vidéo, la musique, le son, la lumière et le jeu avec les acteurs. Nous travaillons de façon assez linéaire dans l'adaptation... Chaque scène est répétée, à chaque fois, avec tous les acteurs de la distribution. Donc chaque fois la scène est trouvée dans sa globalité.

Comment avez-vous travaillé pour l'adaptation ?

Ça m'a pris du temps (il soupire). En répétition, je peux travailler douze heures par jour mais sur une adaptation j'ai du mal à travailler plus de deux ou trois heures par jour surtout sur un texte aussi démentiel... D'abord j'ai pris le livre et j'ai commencé à travailler chronologiquement, et ensuite j'ai fait des sauts. Il y avait des parties où j'avais plus de mal à m'en sortir. L'idée était de trouver comment Bolaño avait différencié les parties et trouver comment je pouvais traduire théâtralement leur différenciation. Par exemple la dernière partie du livre est uniquement une grande narration épique et il n'y a quasiment aucun dialogue. Donc c'est un travail très différent par rapport à la première partie où il n'y a quasiment que du dialogue ou de la narration prise en charge par les personnages. Ce travail c'était surtout, pour chaque partie, de trouver presque une nouvelle écriture et de créer une nouvelle écriture scénique.

Y a-t-il un moment où, face à ce texte, vous avez eu envie d'arrêter ?

Avez-vous déjà regretté d'avoir choisi de travailler sur ce roman ?

Non. Le plus difficile c'était au début quand nous avons commencé à mettre en place les choses administratives... Mais depuis qu'on travaille dessus, je n'ai jamais eu de doutes. Au contraire, j'ai eu plutôt de bonnes surprises... Je n'ai jamais eu envie de laisser tomber. Pendant les répétitions, en travaillant sur un texte aussi puissant que l'est celui de Bolaño, en entendant deux ou trois répliques je me dis : c'est délirant comme c'est bien écrit, c'est tellement gigantesque... Et chaque fois, j'ai juste envie de continuer.

Le spectacle va durer neuf heures, c'est long. Pouvez-vous me parler du rapport au temps ?

Oui il y a plusieurs choses... D'abord, je travaille les textes à partir de leur structure, je ne fais pas des variations sur le texte... Du coup, c'est très difficile pour moi de réduire les choses d'un point de vue pratique. Le rapport au livre, pour moi, est aussi lié à la masse du livre. Quand vous avez *2666* dans le main, vous savez que vous en avez pour un moment. Il y a une sorte d'angoisse qui se crée et une violence qui est là uniquement avec le livre dans les mains.

Je ne pouvais pas faire un spectacle qui ne donne pas cette idée de la violence, de la difficulté du chemin à faire pour le spectateur comme pour le lecteur, et de fait, il fallait qu'il y ait une notion de durée. Mais pas pour créer une saga ! Je ne voulais pas faire simplement une traversée ennuyeuse de l'œuvre de Bolaño. J'avais plutôt envie de transmettre au spectateur quelque chose que est lié à la densité du texte.

Qu'est-ce que c'est pour vous une expérience totale au théâtre ?

C'est très difficile à dire. C'est plutôt quelque chose que je cherche. Houellebecq, à propos

du roman parfait, disait quelque part qu'il fallait un roman avec aussi de la sociologie, de l'économie, de la poésie pure... En parlant de forme totale, c'est ça dont j'ai envie.

À l'intérieur de la forme théâtrale, je cherche toujours à créer quelque chose au niveau de l'atmosphère qui soit extrêmement fort (avec tout ce que peut apporter la technique au théâtre), et en même temps, quelque chose d'extrêmement précieux au niveau du traitement littéraire. Essayer d'amener le spectateur dans des zones extrêmement différentes les unes des autres. Pour ça, la musique nous aide beaucoup : elle doit être extrêmement violente et elle doit englober le spectateur à l'intérieur.

Dans le roman de Bolaño, il y a des centaines de personnages aux quatre coins du monde et on peut essayer d'amener le spectateur dans une sorte d'expérience assez longue. C'est ça que je cherche quand je parle d'un théâtre total. C'est dans la continuité de ce que les gens qui ont 20 ans de plus de moi appelaient la transdisciplinarité : c'est à dire qu'on peut tout utiliser au théâtre pour arriver à une expérience extrêmement puissante.

Dans la foule de personnages de 2666, quel est celui qui vous a touché le plus ?

Mes sentiments de lecteur ne sont pas forcément les mêmes que mes sentiments de metteur en scène. Mais par exemple Amalfitano est un personnage qui me touche beaucoup, d'autant plus qu'il me semblait un personnage très obscur à la lecture. Il a quelque chose qui est profondément lié à son intériorité, son intimité. Quand on travaille au plateau, c'est un personnage qui me touche énormément. Amalfitano est un professeur de philosophie qui perd complètement la tête et à mon avis, c'est un personnage qui en raconte beaucoup sur Bolaño.

*Propos recueillis par Smaranda Olcèse
avril 2016*

théâtre

Meeting with Julien Gosselin.**Inferno: Your meeting with Roberto Bolaño...**

Julien Gosselin: When we finished creating *Les Particules Élémentaires*, we started to look for something else for the next show. A few years ago, I heard about Roberto Bolaño and about *2666* considered as the first great novel of the twenty first century. I started to read and inside this text I found exactly what I needed...

Can you tell something about the process of creation of 2666?

Everybody works at the same time. Right from the first day of rehearsal, I want to be ready to work on the video, the music, the sound, the light and the actors' way of acting. We work in a rather linear way in the adaptation... Each scene is rehearsed every time with all the actors of the distribution. So each time the scene is repeated globally.

How did you work for the adaptation?

It took me time (he whispers). During the rehearsals I can work twelve hours a day; when there is an adaptation, I find it hard to work more than two or three hours, particularly on such an insane text... At first I took the book and I started to work chronologically and then I sometimes skipped: there were passages where I found it more difficult to find solutions. The idea was to find how Bolano had differentiated the parts and find how I could translate theatrically their differentiation. For example the last part of the book is only a long epic narration and there is practically no dialogue. So, it is a very different work, compared to the first part where there is a good quantity of dialogues or a narrative taken care of by the characters. That work was above all for each part, to find nearly a new writing and to create a new scenic writing.

Is there a moment when, confronted with this text, you felt like abandoning? Did you ever regret having chosen to work on that novel?

No. The most difficult was at the beginning when we started to settle the administrative aspect. But since I have been working on it I haven't had any doubt. On the contrary I had good surprises in fact. I have never thought of giving up. During the rehearsals, working on such a powerful text such as Bolaño's, hearing two or three replicas I say to myself: the way it is written is really fabulous, it is gigantic... And I just feel like going on.

The show is going to last nine hours, it is long. Can you talk to me about the relationship with duration?

Yes there are many things... First I work on the texts starting from their structure, I don't make any variation on the text... Consequently it is very difficult for me to reduce the things from a practical point of view. The relationship to the book is also linked to the thickness of the book. When you have *2666* in your hands you know you will have to spend some time. There is a sort of anguish and a feeling of violence too when you have the book in your hands. I could not make a show that did not give that idea of violence, of the hardship_ for the spectator as well as for the reader_ so as a matter of fact a notion of duration was necessary. But not to create a saga! I didn't want to make a boring work from Bolano's work of art. On the contrary I felt like transmitting something linked to the density of the text to the spectator.

What is for you a total experience in the field of theater?

It's very difficult to say. It is rather something that I am looking for. Houellebecq - when talking about the perfect novel — said that in some way it had to contain sociology, economy, pure poetry...

Talking about total form I would like to achieve that. Inside the theatrical form, I always try to create something intense in the atmosphere (with everything that the technique in the theater can bring) but at the same time, something extremely precious in the field of the literary treatment.

I try to lead the spectator into zones that are very different. Music helps us a lot: it has to be extremely violent and it has to englobe the spectator inside. In Bolano's novel, there are hundreds of characters in the four corners of the planet, we can try to put the spectator in a sort of rather long experience. That's what I am looking for when I talk about a total experience. It is in the continuity of what people who are twenty years older than me call transdisciplinarity: that is to say we can use anything in the theater to reach an extremely powerful experience.

In the multitude of characters in 2066 who moved you the most?

My feelings as a reader are not necessarily the same as the ones when I am a producer. But for example Amalfito is a moving character for me, all the more that I found him obscure when I was reading. There is something profoundly linked to his interiority, his intimacy. When we work on the stage this character touches me enormously. Amalfito is a philosophy teacher who loses his head completely and to my mind he is a character who reveals a great deal about Bolano.

Interview by Smaranda Olcèse
translation Blandine Rinkel

2666 - Création 2016 - 8-16 juillet
La FabricA - 14h00



théâtre

MADELEINE LOUARN

Ludwig, un roi sur la lune



Celui qui n'a pas vu un spectacle de **Madeleine Louarn** n'a rien vu du théâtre, de sa fragilité, de sa poésie imperceptible et ne connaîtra pas non plus l'exploit, sans effets, de ses comédiens en scène... Le travail de sa compagnie, le Théâtre de l'Entresort avec l'Atelier Catalyse, est une véritable aventure de théâtre comme il en existe peu...

Madeleine Louarn, enfin le festival d'Avignon !

Simple éducatrice, n'ayant pas fait de théâtre plus que cela, vivant à Morlaix en Bretagne où elle fit ses premières armes, elle s'est lancée, il y a plus de vingt ans, dans une approche tout à fait singulière du théâtre en décidant de travailler avec des comédiens handicapés, sans pour autant convoquer en nous une compassion bien pensante. Au contraire, elle tire vers elle une admiration faite de l'empathie qu'on ressent pour les comédiens qui sont sur scène, comme si de rien n'était, alors que l'effort qu'ils produisent n'a pas de comparaison. Madeleine Louarn réactive l'essence du théâtre... pas de truc possible, pas de ficelle de comédien, pas de tic de jeu, que du vrai qui passe par un état de l'instant et qui ne sera pas, pour sûr, la même chose demain et au fil des représentations.

C'est ce que l'on ressent en voyant ses spectacles. On assiste à quelque chose d'unique, qui ne se reproduira pas. On ne se sent pas privilégiés d'en être. C'est une expérience « participative » dans le sens où tout est mis en commun et pour ce seul moment. Ce travail comme les comédiens rendent impossible l'identification et fait que l'on voit l'être, le comédien, plus que celui qu'il est censé représenter. Merveilleuse idée d'écrire des spectacles sur mesure pour une troupe sans mesure...

Alors Avignon... Après un passage remarqué dans cette ville lors des Hivernales de 2015 avec « Les oiseaux », adapté d'Aristophane, elle fait son premier festival d'Avignon ; et saluons la bonne idée d'Olivier Py de l'y inviter. Ainsi, entre le 8 et le 13 juillet, la troupe se propose d'évoquer Louis II de Bavière, avec *Ludwig, un roi sur la lune*, une pièce de Frédéric Vossier, auteur habitué de cette compagnie... Un biopic sur un roi fou... Parfait pour la troupe toujours dans un état flottant, au gré de la vie de chacun des six comédiens qui vont narrer cette histoire d'un Roi troublant et extravagant ou extravagant donc troublant... On n'hésite pas à user de superlatifs pour recommander sans délai des spectacles du Festival, mais celui-ci, vraiment, ne le ratez pas... D'autant que pour ce *Ludwig, un roi sur la lune*, Madeleine Louarn a choisi un dispositif où le public sera de part et d'autre de la scène, comme au bord d'un lac de Bavière, cet endroit privilégié, cher à ce roi féru d'art. Autour des comédiens, au cœur du dispositif, le spectateur va assister aux moments de la vie de ce Roi de la démesure dont on sous-estime la trace dans notre imaginaire collectif puisque

les châteaux comme la figure du prince dans les films de Wall Disney s'inspirent de lui.

Les hommes et femmes de la troupe vivant tous à l'ESAT (Etablissement et Service d'Aide par le Travail) des Genêts d'Or à Morlaix, exemplaires et uniques, ne vont pas être plongés dans un décor symbolisant ces châteaux baroques. Ils auront en revanche des costumes chatoyants qui rappelleront les moments vécus par ce Roi, diagnostiqué fou et finalement destitué par son psychiatre... Cape, costume de princes, tout est pensé pour que les comédiens de Catalyse jouissent de la position de monarque et profitent de ce temps pour transcrire le rêve de grandeur de ce Roi hors-normes...

Frédéric Vossier a assemblé des mots et des didascalies, ce qui laisse la place à un véritable théâtre de gestes, d'images et de son où vont se glisser aussi bien Rodolphe Burger pour la musique que Loïc Touzé pour la danse... Car, qui dit Ludwig, dit Wagner et c'est logique de trouver dans la troupe pour ce spectacle en plus d'un musicien, la musique Wagner cet infatigable défenseur de la mythologie germanique mais dont l'univers mélancolique de Rodolphe Burger devrait compenser un Wagner annonciateur de toute la musique contemporaine du XXème siècle...

La place de la danse dans le travail de Madeleine Louarn tient plus d'une volonté d'accompagner les comédiens dans leur déplacement, dans leur placement même plus que dans l'idée de leur faire réaliser un ballet avec des ensembles qui feraient sens... Ce qui n'empêche pas les chorégraphes qui ont déjà travaillé avec la Compagnie, tel Bernardo Montet, d'écrire de vrais soli et de créer ainsi de petites danses qui ajoutent à la magie du moment.

Coincidence de la programmation, d'un bout à l'autre de la ville, l'âme de Visconti va planer. Dans la Cour *Les Damnés*. A Vedène, *Ludwig*. Incroyable moment pour revisiter ces deux chefs d'œuvres du cinéaste, mais aussi pour découvrir la compagnie la plus étrange du paysage théâtral français qui marquera les esprits dans un festival qui permet cette année au public, sinon de découvrir de grands textes, au moins de faire connaissance avec un théâtre hors de la norme...

Emmanuel Serafini



Who has never seen one of **Madeleine Louarn** shows has seen nothing in the field of the theater, of its fragility, of its imperceptible poetry; he /she will never know the exploit, without effects, of its comedians on the stage. Her company's work, the Theatre de l'Entresort along with the Atelier Catalyse, is a real adventure as far as theater is concerned: there are very few like it.

She was a simple instructor for disabled people, she had never been trained for the theater; she started first in Morlaix in Brittany where she lives, more than twenty years ago with a completely special approach: she decided to work with handicapped comedians —without asking us to be compassionate — on the contrary, we feel an admiration full of empathy for the comedians who are on the stage, as if everything was normal, but in reality the efforts they make has no comparison. Madeleine Louarn reactivates the essence of the theater... no knack, no trick of comedians, no twitch, only the real just right now at the moment, it will not be for sure the same thing tomorrow or all along the representations.

That is what we feel when we see her shows. We see something unique, it will never be the same again. We feel privileged to be there. It is a "participative" experience in as much as everything is shared in common and for that only moment. The comedians make their identification impossible, we see the human being, the comedian more than what he is supposed to represent; that is a fantastic idea to write shows as they go along for a company without equilibrium...

So Avignon... After she had made a memorable show in that city during the Hivernales in 2015 with "the Birds" adapted from Aristo-

phane, she made her first festival d'Avignon; Olivier Py had a fantastic idea when he invited her.

Between July 8th to 13th the company is going to tell us about Louis II of Bavaria, with Ludwig, a king on the moon, a play by Frederic Vossier, an author famous in that company... A biopic about a mad king... It is perfect for the company that is always in a floating state, according to the life of each one of the six comedians who are going to tell the story of a disturbing and extravagant king or extravagant consequently disturbing... We don't hesitate to use superlatives to recommend some shows on the Festival, but this one, don't miss it really... all the more since for that Ludwig, a king on the moon, Madeleine Louarn has chosen a display where the public will be on each side of the stage, like the bank of a lake in Bavaria, that special place dear to that king crazy about Art.

Around the comedians, at the heart of the display, the spectator is going to see the moments of that king's life — made of immoderation; we underestimate its print in the collective imaginary since the figure of the prince in the films of Walt Disney get their inspiration from him. The men and women who all live at the ESAT (help through work) of Les Genêts d'Or in Morlaix will not be immersed in a décor symbolizing those baroque castles. However they will wear shimmering costumes that will remind the moments lived by this king diagnosed mad and finally deposed by his psychiatrist... Cloak, costumes of princes, everything is organized to make the comedians of Catalyse enjoy the position of the monarch and take advantage of this moment to transcribe the dream of grandeur in this uncommon King. Frédéric Vossier has assembled words and didascalies, which

pave the way to a real theater of Gestures, of pictures and sound where Rodolphe Burger for the music and Loic Touzé for the dance are going to play their role. Because when you say Ludwig you say Wagner, it is logical to find Wagner's music in this show: Wagner this constant defender of the Germanic mythology, but Rodolphe Burger's melancholic universe should compensate the Wagner forewarning of all the contemporary music of the twentieth century...

In Madeleine Louarn's work the importance given to the dance shows her wish to accompany the comedians in their displacement: in their displacement in itself more than in the idea of making them dance a ballet with a composition that would have a meaning... That doesn't prevent the choreographers who have already worked with the company — Bernardo Montet for example — from writing real soli creating consequently little dances that add something to the magic of the moment.

Is it a coincidence in the program? From one side of the town to the other Visconti's soul is going to glide. In the Cour « The Damned » and in Vedène « Ludwig ». It is going to be an exceptional moment to re-visit those two moviemaker's masterpieces but also to discover the strangest company in the French theatrical landscape; it might have a great impact on the minds; this year the festival will enable the public if not discover great texts, at least be introduced to an outstanding theater...

Emmanuel Serafini
Translation **Blandine Rinkel**

Ludwig, un roi sur la lune 8-13 juillet
Création 2016 - L'Autre scène Vedène - 15h00



ALI CHAHROUR

Fatmeh - Leila se meurt

Voyage au Levant... Contrairement à Joséphine Baker, **Ali Chahrouh** n'a pas deux amours. Il n'en a qu'un, le Liban et singulièrement sa capitale Beyrouth...

S'il s'essaie à la chorégraphie depuis 2009 avec une pièce au titre déjà lourd de sens « Sur les neiges des lèvres. Disparition des souvenirs », c'est avec « Fatmeh », sa troisième pièce créée en 2014, qu'il est repéré en France... Ce premier volet d'une trilogie en cours de construction sera repris à Avignon avec la création du second chapitre « Leïla se meurt » concert – dansé où une pleureuse professionnelle viendra rythmer la danse d'Ali Chahrouh.

Ce jeune Libanais de 27 ans est une personnalité attachante qu'il faut découvrir cet été au Cloître des Célestins. Bien sûr, il aurait pu quitter mille fois la région et ne plus y séjourner. Bien sûr, il voyage et pour cet entretien, nous l'avons nous-mêmes sorti du lit à New-York où il finit une résidence de travail. Mais il revient toujours au Liban, son port d'attache. Il y trouve tous les ingrédients nécessaires à son travail et il se sent une mission d'y rester et d'approfondir son travail. Nous avons découvert un artiste d'une grande maturité qui sait ce qu'il veut faute de pouvoir encore savoir où il va. Audace d'Olivier Py de programmer en pleine « musulmanophobie » larvée deux spectacles entièrement basés sur les traditions de la religion chiite...

Dans le duo *Fatmeh*, la voix omniprésente et envoûtante de Oum Kalthoum nous attache aux mouvements proches de la transe des deux danseuses... C'est un vrai voyage en orient qui nous est proposé avec une vision complète et global de cette culture. Les métaphores sont justes et fortes. On y retrouve des images comme ces femmes qu'on voit se taper sur la tête, se griffer le visage lors de deuils... Puis vient « Leïla se meurt ». Des pleureuses professionnelles qui accompagnent les morts... On a vu ça en Europe naguère mais il y a bien longtemps que le crématorium a remplacé nos longues et interminables funérailles... Lui, il insiste. Il remarque l'aspect rituel et de facto traditionnel de ce moment qui continue d'être très présent au Proche et Moyen Orient. Dans sa volonté de faire feu de

toutes les traditions qui constituent sa culture et de ne pas en perdre une miette, il se jette à corps perdu dans le savoir faire des autres, au point de s'obliger à oublier celui qu'il a acquis dans les différentes écoles de théâtre et de danse qu'il a fréquentées...

Issu d'une famille pratiquante mais ouverte, Ali Chahrouh, tout en étant croyant, ne pratique pas mais garde un œil sur tout ce qui se passe et qui se rapporte à la tradition comme à la religion. Il y a chez lui une sorte d'ethnologue qui sommeille, mais pas de ceux qui veulent reconstituer quelque chose du passé ; non, il se dit profondément animé par l'esprit contemporain. Il ne fait pas de la « reconstitution » car tout au long du processus, il travaille avec toute son équipe à trouver le temps juste, le bon mouvement, essayant de conserver toute l'authenticité de ceux qu'il a rassemblés pour l'occasion, y compris ceux qui n'ont jamais mis les pieds sur une scène, même si leur propre pratique les a conduits à se confronter au public et sans doute à l'émotion et au chagrin des familles dans ces moments de deuil.

Ali Chahrouh ne danse pas dans *Fatmeh*. En revanche, il se confronte à Leïla dans « Leïla se meurt ». L'univers du jeune artiste est baigné de traditions au point d'élever au rang d'icône – et on le comprend – la chanteuse Om Kalthoum, célèbre dans tous les pays arabes et qui reste le fil conducteur d'une époque, d'une culture florissante et d'une religion bien plus tolérante...

On attend avec impatience l'année prochaine le troisième volet de ce travail si singulier, qui touche au delà de la raison tant il agite en nous des souvenirs enfouis, des images effacées de notre propres rituels mortuaire. On salut la détermination de ce jeune chorégraphe de s'inscrire dans la danse, un art assez mal vu dans tous les pays musulmans, surtout pour un homme...

Emmanuel Serafini

Fatmeh 16-18 juillet Cloître des Célestins 22h00

Leïla se meurt 21-23 juillet Cloître des Célestins 22h00

théâtre

Travel in the Levant

Contrary to Joséphine Baker, **Ali Chahrouh** doesn't have *Two Loves*. He has only one, Lebanon and its capital Beyrouth.

He has been working on choreography since 2009 with a play that has a deep message « On the snows of the lips, disappearance of the memories »; he was discovered in France with *Fatmeh*, his third play created in 2014. This first part of a trilogy which is being constructed at the moment will be shown in Avignon with the creation of the second chapter "Leïla is dying" a concert – danced with a professional weeper who will come to rhythm Ali Chahrouh's dance.

This young Lebanese who is 27 years old, is a nice character, you must discover him this summer at the Cloître des Célestins. Of course he could have left the area a thousand times without coming back. Of course he travels and for this interview we had him get out of bed in New York where he finishes some work. But he always comes back to Lebanon, his haven. There he finds all the ingredients necessary for his work and he feels it like a mission to remain there so as to go deeper into his work. We discovered an artist with a good maturity who knows what he wants even if he doesn't know exactly where he is going.

In the duo *Fatmeh*, the omnipresent and bewitching voice of Oum Kalthoum ties us with the movements that are very near to the two women-dancers' trance... it is a real travel in the Oriental countries with a complete and global vision of that culture. The metaphors are accurate and strong. We find images such as those women hitting their heads, scratching their face during funerals... Then it is "Leïla is dying". Professional weepers accompany the dead... In the old days we saw that in Europe, but the crematorium has replaced our long and endless funerals. Ali Chahrouh insists. He puts forward the ritual and traditional aspect of that moment which is still present in the Middle East. He desires very strongly to

use all the facets of his culture, he doesn't want to lose any aspect, he merges in the capacity of the other characters, he even endeavors to forget what he has experienced in the different theater-schools or dance-schools that he has attended...

Ali Chahrouh was born in a religious but open-minded family; he is a believer but he doesn't practice his religion; however he keeps an eye on everything that is in relationship with tradition as well as religion.

There is in him a kind of hidden ethnologist but he doesn't want to reconstitute anything from the past; no, he considers himself profoundly animated by the contemporary thought. He doesn't make any "reconstitution" since all along the process he works with his whole team to find the right atmosphere, the right movement; he tries to keep the authenticity of the persons he has gathered around him for this show, including those who have never set foot on a stage, even if their own practice led them to be confronted with the public and undoubtedly with the emotion and the grief of the families in those moments of mourning.

Ali Chahrouh doesn't dance in *Fatmeh*; on the other hand he is confronted to Leïla in "Leïla is dying". The young artist's universe is bathed in traditions: as a matter of fact he raises the singer Om Kalthoum to the rank of icon – we can understand that since she is famous in all the Arab countries; she is symbol of an era, of a flourishing culture and of a religion much more tolerant...

We are waiting for the third part of this special work next year: it is so moving beyond any reasoning, it agitates in ourselves buried memories, faded pictures from our own mortuary rituals. We praise this young choreographer's determination especially because Dance is not well considered in Muslim countries: particularly for a man...

Emmanuel Serafini
Translation **Blandine Rinkel**



CIRQUE DU SOLEIL®



Le Cirque du Soleil®
recherche de
nouveaux talents!

ARTISTES DE CIRQUE
TOUTES LES DISCIPLINES
NUMÉROS ORIGINAUX
ET INNOVATEURS

**ACTEURS PHYSIQUES
CLOWNS**
MIMES CONTEMPORAINS
ARTISTES DE RUE

**INSTRUMENTISTES
CHANTEURS - DANSEURS**

Cirque du Soleil®
is seeking
new talent!

CIRCUS PERFORMERS
ALL DISCIPLINES
ORIGINAL AND
INNOVATIVE ACTS

**PHYSICAL ACTORS
CLOWNS**
CONTEMPORARY MIMES
STREET PERFORMERS

**INSTRUMENTALISTS
SINGERS - DANCERS**

CIRQUEDUSOLEIL.COM/JOBS

Let your talent shine®

OLIVIER PY



Entretien avec le directeur du Festival autour du pouvoir et du théâtre...

Inferno : Pouvez-vous revenir sur cette idée d'impuissance politique, qui était au cœur de la conférence de presse livrée pour la présentation de la 70^e édition du festival d'Avignon ?

Olivier Py : L'histoire fait qu'on a l'impression que la révolution semble impossible et où l'engagement est difficile. C'est un temps de désespoir politique. Mais c'est un temps de désespoir politique avant l'espoir politique. Ça va et ça vient. Simple-ment qu'est-ce qui fait que l'on a l'impression d'être impuissant ? C'est pour répondre à l'impuissance. Je crois beaucoup que la montée du front national tient à cette sensation d'impuissance politique. On ne croit plus aux politiques, aux politiciens. On ne croit plus aux partis. Cela provoque un retour des instincts grégaires. Dans le temps où la politique est impossible, reste le théâtre qui est le lieu où les idées se reposent en attendant un nouveau combat.

Inferno : Pensez-vous qu'il est possible de réaliser une révolution par la culture, la révolution est-elle selon vous l'œuvre des artistes, des écrivains, des dramaturges par exemple ?

Olivier Py : Je ne dirais pas par la culture. Je dirais que la culture y participe évidemment, mais aussi beaucoup d'autres choses pour qu'il y ait un changement et une révolution. Mais s'il n'y a pas la culture, il n'y a pas de révolutions. L'inculture est l'alliée de tous les totalitarismes. La tristesse, le désespoir, c'est ce qui fait que rien ne change dans la société ou alors lorsque ça change, cela change pour le pire. Je suis absolument certain que la culture est la réponse à tout. Clairement, quand les politiques démissionnent sur la culture, ce qui est le cas aujourd'hui, pour des économies de cacahuètes en réalité, ils enlèvent au peuple sa souveraineté. Ils sont en train de rogner la démocratie elle-même et l'avenir surtout. Il n'y a pas d'avenir sans culture, surtout en Europe ! C'est un

pays qui s'est construit entièrement sur ce rapport ; la culture et l'éducation sont pour moi des synonymes.

Inferno : L'idée de collectif est très présente à Avignon cette année. D'après vous, qu'est-ce qui fait qu'un collectif fonctionne ou ne fonctionne pas ?

Olivier Py : Je crois qu'un collectif est une expérience politique en soi. Souvent l'expérience collective part de sa propre expérience du collectif. Tant que l'ensemble a un esprit démocratique, il fonctionne. En général, il faut qu'il y ait une transcendance pour qu'il avance. Cette transcendance, c'est celle de l'œuvre d'art, bien sûr. Je ne sais pas à vrai dire comment ça tient quand ça tient. C'est une sorte d'exploit, le collectif. C'est un exploit extraordinaire !

Inferno : Dans Le Cahier Noir, paru chez Actes Sud en 2015, à travers vos dessins et poèmes on voit de quelle manière la sexualité chez un jeune homme est ce qui le construit, le façonne psychologiquement et artistiquement. Est-ce que ces problématiques seront présentes cette année dans votre théâtre ?

Olivier Py : J'ai publié ce texte, car j'admire la révolte adolescente même si elle est chaotique ou ridicule parfois. Malgré tout j'admire profondément cette énergie que peut avoir l'adolescent à vouloir si ce n'est tout changer, aux moins désirer autres choses... Dans *Le Cahier Noir*, il y a cette idée qu'il existe un lien entre la sexualité et l'art qui les rend presque confondus. Dans ce livre, on comprend que la littérature, l'art et la sexualité ne font qu'un. C'est d'ailleurs ce qui fait que c'est si difficile pour le narrateur, le personnage. Il veut se changer lui-même par sa sexualité qui est trop absolue, idéale, révolutionnaire. Il veut quelque chose de plus que ce que peut offrir une relation entre deux êtres. Il veut un rêve, il y a déjà un désir de théâtre là-dedans. Cette année je monte Eschyle, qui n'est pas du tout Eschyle... C'est étonnant, il y a des tragiques grecs qui ne parlent que de sexualité, lui pas du tout. Cela dit je ne considère pas que la sexualité soit opposée aux politiques. Je considère que la sexualité est absolument politique. On n'a pas l'habitude d'aborder la politique aujourd'hui sur les plateaux de cette façon, c'est peut-être dommage. Évidemment je pense que la révolution LGBT n'est pas finie !

Inferno : Est-ce que comme chez Platon, Prométhée qui dérobe le feu au dieu questionne dans votre pièce intitulée, *Prométhée Enchaîné-Eschyle, pièces de guerre* le rapport de l'homme à la technique ?

Olivier Py : Non avec mon Prométhée ce n'est pas le feu de la technique.. Pour moi, c'est beaucoup plus le langage, le feu que Prométhée a dérobé, c'est la possibilité de formuler ce que nous vivons. Quel est le feu prométhéen d'Eschyle ? Eschyle fait de Prométhée d'abord un prisonnier politique. C'est très important. C'est un prisonnier politique parce qu'il dit la vérité tout simplement, il dit que les hommes sont libres. C'est de cette manière qu'il se retrouve face aux puissances qui incarnent les dieux. Et c'est à partir de ce prisonnier politique que la démocratie va pouvoir s'établir ; il faut imaginer par exemple Nelson Mandela. Dans les pièces d'Eschyle, nous avons toujours des leçons de démocratie. Notre démocratie vient de là.

Inferno : Pour vous à quoi renvoie la métaphore du feu, comment la matérialiserez-vous dans votre spectacle ?

Olivier Py : Ce qu'a volé Prométhée, c'est le langage, la formulation. Il l'a volé au dieu pour le donner aux hommes. Les hommes ont le droit à la parole, comme le citoyen a le droit à la parole face à la dictature, la tyrannie. C'est une mise en scène réduite au minimum : un petit podium, des chaises pour les spectateurs et trois grands acteurs et c'est tout. Il y a une volonté de dénuement.

Inferno : Enfin peut-on conclure cet entretien sur la question du pouvoir qui vous est si importante ?

Olivier Py : Oui, le rapport entre l'artiste et le pouvoir me semble lié au rapport entre Prométhée et les dieux. Le pouvoir est une force sacrée. La question du pouvoir est celle de la légitimité. Qui est légitime pour exercer le pouvoir ? C'est une question fondamentale et difficile. On voit bien qu'en ce moment il existe un doute sur la légitimité de nos gouvernants. Le problème ne vient pas de la représentation elle-même. Le problème vient de l'histoire qui nous pose une énigme en ce moment. On ne peut plus faire de la politique, comme on le faisait autrefois en regard de notre immobilité, incapacité à échapper au monde consumériste.

Propos recueillis par Quentin Margne



Meeting with Olivier Py

Inferno: *Can you come back on this idea of political powerlessness that was the main center of the press-conference given for the presentation of the seventeenth edition of the Festival d'Avignon?*

Olivier Py: History makes us feel that the revolution seems impossible and the commitment difficult. It is a moment of political despair. But it is a moment of despair before the political hope. It is comings and goings. Simply what makes one feel that he has the feeling of being powerless. It is to answer the powerlessness. I really think that the success of the National Front is the consequence of the political powerlessness. People do not believe in politicians or politics. They don't believe in parties. It provokes the return of the gregarious instincts. So when politics is impossible the theater remains: it is the place where ideas have a rest while they are waiting for a new fight.

Inferno: *Do you think it is possible to realize a revolution thanks to culture? Is the revolution the work of artists, writers, playwrights for example?*

Olivier Py: I would not say through culture. I would say that culture has its participation of course, but a lot of other things intervene to lead to a change and a revolution. But there is no culture there are no revolutions. The lack of culture is the ally of totalitarianism. Sadness and despair those are the causes the absence of change in society or on the contrary it makes things change, but they change for the worse. I am absolutely certain that culture is the answer to everything. Clearly, when the politicians diminish the budget for the culture — such is the case today (for peanuts of economy as a matter of fact) — they remove the sovereignty of the People. They are nibbling democracy itself and the future above all. There is no future without culture, especially in Europe! It is a country entirely constructed on that relationship. Culture and education are synonyms for me.

Inferno: *The idea of collective is very present in Avignon this year. In your opinion what makes a collective work or not work?*

Olivier Py: I think a collective is a political experience

in itself. Often the collective experience starts right from its own experience of the collective. As long as the whole group has a democratic functioning, it works. Generally to make it go forward it needs transcendence. This transcendence is the one of the work of art, of course. I don't know how it works and when it works. The collective is a kind of exploit. It is an extraordinary exploit!

Inferno: *In the "Cahier Noir" — Black copy-book — published by Actes Sud in 2015, we can see through your poems and your drawings in what way sexuality shapes, psychologically and artistically, sexuality in a young man. Will these problematics be present in your theater this year?*

Olivier Py: I have published this text, because I admire the teenager's revolt, even if it is chaotic and ridiculous at times. In spite of that I really admire the energy that a teenager can have to change everything or at least want different things. In *the Cahier Noir* there is that idea that there is a link between sexuality and Art, they nearly merge. In this book, we understand that literature, Art and sexuality are just one. That makes it difficult for the narrator, the character. He wants to change himself through his sexuality which is too absolute, ideal and revolutionary. He wants something more than what is the relationship between two human beings. He dreams of a dream, there is already a desire for theater there. This year I put on stage Eschyle, who is not at all Eschyle... It is surprising there are Greek tragedies that deal only with sexuality, Eschyle not at all. Once I said that, I don't think sexuality is opposed to politics. I consider sexuality is absolutely politics. We are not used to talk about politics that way on television: maybe it is a pity. Of course I think that the L G B T revolution is not over.

Inferno: *Does Prometheus — who steals the fire from the god — questions the relationship between man and technique in your play whose title is « Prometheus enchained Eschyle, pieces of War »?*

Olivier Py: With my Prometheus, it is not the fire of technique... For me, it is more the language, the

fire that Prometheus stole, is the possibility to formulate what we are living. What is the Prometheus fire of Eschyle? Eschyle makes Prometheus a political prisoner first of all. It is very important. He is a political prisoner because he tells the truth simply. He says that men are free. It is in that way that he has to face the powers which embody the gods. And it is from this political prisoner that democracy is going to settle. One has to imagine Nelson Mandela for example. In Eschyle's plays we always have lessons of democracy. Our democracy comes from there.

Inferno: *What does the metaphor of the fire mean for you? How do you transpose it in your show?*

Olivier Py: What Prometheus stole was the language, the formulation. He stole it from the god to give it to men. Men have the right to talk, the same way as the citizen has the right to talk when facing dictatorship, tyranny. It is a putting on stage reduced to the minimum: a little podium, chairs for the spectators and three great actors, that is all. The idea of moral deprivation is there.

Inferno: *Finally to can we conclude this interview with the question of the Power which seems so important to you?*

Olivier Py: Yes, the relationship between the artist and the power seems to be linked to the relationship between Prometheus and the gods. The power is a sacred force. The question of the power is the question of legitimacy. Who is legitimate to have the power? It's a fundamental but difficult question. We see nowadays that there is a doubt about the legitimacy of those who are governing. The problem does not come from the representation in itself; the problem comes from the history that is transformed in enigma at the moment. We cannot exercise politics like it is used to be some time ago because of our immobility, our incapability to escape the consumeristic world.

Interview by **Quentin Margne**
Translation **Blandine Rinkel**

Prométhée enchaîné - Eschille Pièces de guerre
6-23 juillet - Spectacle itinérant



THOMAS JOLLY

Le Radeau de la Méduse / Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse



Thomas Jolly, artiste prolifique, proluxe, (jusque dans ses interviews) s'empare du *Radeau de la Méduse* pour un projet théâtral autour de l'oeuvre de Kaiser, en résonance parfaite avec notre temps troublé... Mais il donnera également une oeuvre collective de La Piccola Familia dans le jardin de la médiathèque Cecano, *Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse - Chroniques du festival d'Avignon de 1947 à... 2086*. De quoi de nouveau inscrire le théâtre dans la Cité et le téléscoper avec un temps hors du commun, celui d'Avignon en juillet, celui de la magie du Théâtre dans la nuit avignonnaise.

Inferno : Ce 70e Festival est un cru qui se veut politique et axé entre autres sur le Moyen-Orient et sur les dérives populistes. Après le triomphe et la démesure d'Henry VI vous présentez « Le Radeau de la Méduse » de Georg Kaiser. Comment se situe votre spectacle dans ce contexte ?

Thomas Jolly : C'est un texte que je souhaite monter depuis 2003 quand j'étais encore élève à l'école du TNB. C'est un vieux désir de le monter mais il fallait d'abord que je trouve la bonne distribution : c'est un texte qui compte 12 acteurs, 6 garçons et 6 filles. Et, au regard des sujets brassés dans l'actualité, il me semblait que ce projet était des plus pertinents à mettre en oeuvre aujourd'hui. Sur la question de la distribution, Stanislas Nordey directeur du TNS m'a proposé d'être artiste associé et de réfléchir à travailler avec les élèves sortants de l'école. Mais un spectacle de sortie est toujours un exercice un peu compliqué et un peu « casse-gueule ». Je n'avais pas envie de faire un spectacle de sortie avec eux, je souhaitais plutôt faire un « spectacle d'entrée » dans la vie professionnelle en partant d'un vrai texte qui permet aux douze élèves soient distribués. Il se trouve qu'effectivement il y a six élèves hommes et six élèves femmes dans la promotion d'acteurs du TNS : la distribution était donc la bonne, au bon moment. Dans la pièce, plusieurs sujets m'agitent et m'ont semblé important à mettre en lumière : d'abord le déplacement des populations qui fuient la guerre chaque jour en mer.

Aujourd'hui c'est la Syrie qui entre autres est frappée par la guerre, les populations se déplacent, la fuient. La pièce raconte l'histoire du déplacement des enfants britanniques vers les autres états du Commonwealth en 1940, une politique mise en place par l'Etat britannique pour déplacer ses enfants. Elle se base sur un fait divers terrible qui a eu lieu à l'époque où un paquebot qui transportait un millier d'enfants vers le Canada a été torpillé par un sous-marin allemand. « Le Radeau de la Méduse » raconte le récit de sept

jours en mer de ces douze enfants anglais sur ce canot de sauvetage. Sans appuyer sur une réactualisation, il me paraissait pertinent d'aller regarder comment, selon les époques, la guerre change d'endroit. Sur ce bateau, tous ces enfants sont chrétiens.

Et pourtant cette microsociété, avec la même éducation religieuse, va se scinder et basculer du côté de la barbarie : elle advient de l'interprétation qu'on peut faire d'un texte religieux, de la Bible en l'occurrence. Survient alors la question du vivre ensemble... Parce qu'au final c'est bien de cela qu'il s'agit : avant que Golding écrive « Sa Majesté des mouches » quelques années plus tard, G. Kaiser invente dans ce radeau un micro-laboratoire sociétale, une espèce d'expérience, avec douze enfants qui au départ réinventent, en réaction à la violence et à la barbarie des adultes, un mode de vie solidaire, équitable, égalitaire. Mais petit à petit cette société ne va pas résister et va finalement tomber dans la barbarie.

Voilà à quels endroits ce texte semble résonner fortement aujourd'hui : la question du vivre ensemble, la question des religions et l'interprétation des textes. Et évidemment la question du déplacement des populations en temps de guerre. Je pense qu'Olivier Py dans son édito a raison de remettre le théâtre à l'endroit du politique au sens du mot grec, « la cité » : depuis 2500 ans le théâtre ne sert qu'à ça, à brasser la pensée face à la cité.

Inferno : On a l'impression que les jeunes artistes s'accaparent plus encore un rôle de générateur d'idées et de propositions, comme le suggère l'élan donné par Olivier Py à cette édition.

Oui, je crois. Je ne sais pas si c'est une question de jeunesse mais la question du théâtre aujourd'hui revient à de vieux fondements. Peut-être que le théâtre s'est déplacé depuis certaines années. En tout cas, il est aujourd'hui un moyen de faire circuler de la pensée, c'est à dire non pas de donner des leçons ou dire

théâtre

quoi penser mais bien de mettre en circulation des questionnements qui nous concernent tous et qui sont universaux. On le sait, le théâtre ne sert qu'à ça, à faire circuler la pensée, car, ce qu'on sait aussi, c'est que dès que la pensée est arrêtée la violence survient. C'est aussi ce que démontre G.Kaiser dans sa pièce...

Inferno : Vous nous parlez encore de pouvoir et de manipulation...

Il y a de ça chez ces enfants. Mais au-delà de ça, le travail que j'ai essayé de faire avec *Henry VI, Richard III* et avec cette pièce c'est simplement donner à voir et à entendre les questionnements soulevés par ces auteurs... et comment ils étaient éclairants, d'après moi, dans les temps que nous traversons. Je ne crois pas être un metteur en scène qui donne des leçons... D'après moi, le metteur en scène n'est pas l'éclaireur. L'éclaireur c'est l'auteur, le poète. Je n'en suis que le porteur, celui qui fabrique l'écrin le plus adéquat pour que la pensée de l'auteur soit entendue, et ainsi, faire circuler la pensée pour, je l'espère, plus de discernement que je souhaite évidemment citoyen.

Inferno : Attaché depuis toujours à la notion de « compagnie » avec la Piccola Familia vous proposez une évocation du Festival d'Avignon de 1947 à 2086, « Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse ». Quel est le sens de cette proposition dans cette programmation très politique ?

Au départ, c'est une proposition d'Olivier Py d'investir quelque chose pour la 70ème édition du Festival. Son envie était de ré-investir ce créneau du jardin Ceccano : un espace de représentation libre et propice à l'invention avec un rendez-vous quotidien, tous les jours à midi, où l'entrée sera libre et ouverte à tous : ça c'est déjà politique. Il m'a dit avoir pensé à la compagnie, vous avez raison de le souligner. Il voulait que ce soit une jeune compagnie, enfin... une compagnie de jeunes. On n'est plus vraiment une jeune compagnie, ça fait maintenant 10 ans que nous existons...

Il a donc voulu que la compagnie prenne en charge l'histoire du festival et on est tombé d'accord pour ne pas faire « une histoire », un objet muséal, commémoratif. Mais au contraire, essayer d'interroger ces 70 années et même d'imaginer les 70 prochaines éditions. Je précise que c'est vraiment un travail collectif, ce n'est pas une mise en scène de Thomas Jolly, moi je serai acteur, dans le travail collectif avec mes camarades de jeu. La forme sera assez hybride et spontanée. Nous avons choisi 16 entrées, 16 axes, axes historiques par lesquels on est obligé de passer comme par exemple la création du festival, Jean Vilar mais aussi des axes plus politiques comme « les échos de l'actualité depuis 70 ans dans les éditions du festival ».

On a ouvert une fenêtre sur « politiques et subventions », une autre, importante, sur l'intermittence, comment elle a déplacé, bousculé et chahuté le festival, les grands auteurs, les grands œuvres mais aussi les fous et les projets avortés. On aura aussi un épisode sur les directeurs et directrices du Festival qui se retrouvent ensemble pour discuter. On aura à la même table Jean Vilar, Hortense Archambaud, Vincent Baudrier, Olivier Py qui vont parler ensemble du Festival d'Avignon. Une fenêtre sur les critiques, une autre sur les éditions un peu phares qu'ont été 66 mais aussi 2005. Et aussi, ouvrir une réflexion sur ce que pourrait être le Festival dans 70 ans. Pour ce faire,

nous allons travailler avec des enfants d'Avignon qui vont écrire eux même, inventer et réfléchir à ce que pourrait être le futur de ce festival. Il y aura évidemment l'histoire officielle mais on souhaite aussi travailler sur une histoire plus intime en allant chercher des témoignages de gens qui auraient traversé le festival depuis x années... des spectateurs qui viennent depuis 50 ou 60 ans. C'est vraiment une récolte de matériaux historiques, de témoignages et aussi d'inventions d'écritures avec les enfants et les deux auteurs qui nous accompagnent sur ce projet (Manon Thorel et Damien Gabriac). Chaque jour il y aura une proposition différente : c'est un projet hybride, une sorte de performance qui laisse beaucoup de place à l'improvisation, qui n'est pas formatée et qui reste très ouverte pour pouvoir brasser le passé, le présent et le futur du festival.

Inferno : Malgré les changements de direction artistique le Festival et les artistes associés ont toujours revendiqué leur attachement à un théâtre dit populaire, quelle en est votre définition ?

Ma définition est très simple. En fait je pense que le théâtre populaire ne peut pas aller sans l'exigence artistique, l'un et l'autre vont ensemble. S'il n'y a pas d'exigence, alors on est populiste et s'il n'y a pas de populaire, alors on est élitiste. Je tiens à ces deux notions là, quand j'entends théâtre populaire, j'entends forcément théâtre exigeant. D'ailleurs cela se confirme parce que le populaire, la population, le peuple ne s'y trompent pas. Les grandes œuvres populaires ne sont pas des œuvres simples ou faciles, ce sont des œuvres exigeantes et pour autant cela ne veut pas dire qu'elles ne peuvent pas parler à tous. Je suis vraiment attaché à cette définition là, échafaudée au cours de ces sept années de Shakespeare. Shakespeare a trouvé la bonne formule, il s'adresse à tous, c'est à dire qu'il met dans la bouche des rois le langage des paysans et il met dans la bouche des paysans le langage des rois, parce qu'il sait qu'en face de lui il y a l'humanité entière dans ce globe qui le regarde. Cette rencontre là est possible parce que le théâtre advient dans le constat que nous sommes tous des êtres vivants au même endroit, en même temps.

Inferno : Tel un ogre créatif vous semblez vouloir jouer avec une certaine boulimie à toutes les formes de créations liées à la scène, à l'enseignement, à l'opéra. Quelle en est la motivation ?

Etre un ogre ah! ah! ah!!! C'est assez rigolo cette formulation. La première des motivations c'est le désir, le désir guide ma vie, guide mes actes. Le désir pour des œuvres ou le désir pour des formes. Mais bien souvent, il faut que ce soit les deux. Et puis, la deuxième chose qui guide mon appétit de théâtre, ma gourmandise et non ma boulimie, est que je cherche à raccrocher le théâtre à la réalité dans laquelle nous vivons. On parlait de culture populaire... On parlait de culture populaire... j'aimerais qu'il y ait pour un spectacle le même engouement qu'il y a pour la sortie d'un film au cinéma ou la sortie d'un album d'artiste de la chanson. Je souhaite qu'on puisse briser un peu cette réputation que traîne le théâtre d'art bourgeois, d'art élitiste, d'art ennuyeux. Cette réputation lui colle à la peau. Evidemment c'est une réputation, je ne pense absolument pas que le théâtre soit bourgeois, ni élitiste et ni ennuyeux sinon je n'y passerai pas ma vie. Par contre je sais que cette réputation est tenace, ça ne passe pas forcément par des spectacles qui mettent ça à plat

mais par tout un tas d'actions que l'on a mis en place dans la compagnie depuis 10 ans pour aller chercher les publics là où ils sont en créant des formes nouvelles. Par exemple je parlais d'*Henry VI*. Alors oui, il y a eu le « gros » *Henry VI*, ça c'est exigeant, c'est 18 heures de Shakespeare, mais il y a eu des petites formes qui se sont promenées sur les places de marchés, dans les écoles, dans les jardins privés ou publics, dans les salles des fêtes... tout autour, il y a eu des ateliers d'écriture, de jeu. Bref... une émulation comme ça autour d'un objet théâtral quel qu'il soit, qui permet aux gens de faire lever ces appréhensions-là, de faire lever ces scepticismes parce qu'en fait c'est facile à retirer. Mais c'est à nous les artistes, à mon avis, de prendre ça en charge. On ne peut pas attendre d'un spectateur lambda qu'un beau matin il se réveille et se dise " Ah mais en fait le théâtre ça me plaît! ». Il faut l'amener à ça et moi c'est le travail que j'essaie de faire avec la Piccola Familia.

Inferno : D'où l'utilisation des nouveaux médias dont vous êtes friand et expert ?

Oui! Disons que je connecte le théâtre à sa réalité d'aujourd'hui. Le théâtre est en retard, enfin... il est toujours en retard, il est tout le temps un peu à la bourre. On peut citer du Shakespeare sur Tweeter. Je pense que passer par le numérique fait revenir au vivant, je crois très fortement dans ce détour, ce n'est pas du tout pour gadgétiser ce qui est le piège de ces outils numériques. Je pense que si Jean Vilar a travaillé à la décentralisation en termes de territoire géographique, il est temps de penser à la décentralisation et la démocratisation en termes de territoire numérique, la décentralisation 2.0 ou le Jean Vilar 2.0. Passer par ces nouveaux médias ou ces réseaux sociaux permet aux gens de venir pousser la porte d'un théâtre. Je m'intéresse à ces nouveaux médias, je cherche, je fais des expériences, en tout cas je ne me refuse rien. Le lien avec les spectateurs est comme une prolongation du spectacle et se fait aussi via les réseaux sociaux. C'est une accessibilité qui permet des débats par des messages Facebook ou Tweeter avec des spectateurs de retour chez eux, marqués, heureux ou colère, ou ayant des questions. Ça fait aussi partie de mon envie de désacraliser, de mettre le théâtre dans la vie.

Inferno : Qu'espérez-vous pour cette édition du Festival d'Avignon ?

Seul Avignon a ce pouvoir de brasser à ce point la pensée sur un temps relativement long et de manière si concentrée, avec le théâtre. J'espère que cette concentration de pensée réussira à éclairer un peu notre période. J'espère aussi que nous trouverons les moyens de nouvellement penser à notre société. Mais aussi de traiter la question de l'intermittence et de l'attaque que nous subissons encore aujourd'hui. Il serait évidemment très dommage pour moi de ne pas profiter de ce festival comme d'une tribune constructive. À chaque fois, le festival est l'occasion de rebrasser les outils politiques. Et cette année, encore, mais peut-être avec davantage d'urgence, et dans la multiplicité des enjeux contemporains, le Festival pourrait être la fabrique pour construire « à nouveau ».

Propos recueillis par Pierre Salles

Le Radeau de la Méduse 17-20 juillet 15h00
Création 2016 - Gymnase lycéenne St Joseph
Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse
chroniques du festival d'Avignon 1947-2086
La Piccola Familia - 6-23 juillet - 12h Jardin Ceccano



Inferno: *This new festival is willingly political, and, amongst other things, is focusing on the Middle Eastern situation and populist tendencies. Your last play, Henry VI was a huge success, you now present « Le radeau de la Méduse » (The raft of Medusa) from G. Kaiser, how does it fit in this context ?*

Thomas Jolly: I've been willing to create a show based on this text since 2003, I was still a student in the TNB back then. It is an old wish but I first needed to find the adequate cast: 12 comedians are needed, 6 boys and 6 girls. Moreover, regarding nowadays political concerns, it appeared more relevant to be put on stage now. Considering the casting, Stanislas Nordey, director of the TNS asked me to be an associate artist, and also to think about a way of working with graduating students of the school. Still, a graduation show is always a bit complicated to put on stage. I didn't want to stage an «out of school» show, but more of an «entering the professional life» one, with a play that would allow all the 12 students to be casted in. As a matter of fact there are 6 male students and 6 female students in this promotion, so, it was the right cast, at the right time.

Several subjects, in this play, caught my attention and seemed to be worth focusing on: first of all, war related population displacement. Along with other countries, Syria is today at war and the population is running away. Our drama is about displacement of British children to Commonwealth countries in 1940, organised by the British government. An awful thing happened to a ship that was on its way to take 1000 of these children to Canada: it was sunk by a German submarine. «Le radeau de la Méduse» tells the tale of twelve British children, surviving 7 days on a life boat. I didn't want to emphasize on contextualisation too much, but it seemed relevant to see, how, considering different times, war is investing different places. On this life boat all the children are Christians. And still, even with the same religious education, this

self-constituted micro society is going to split and will turn to barbarity. This barbarity occurs with some interpretations of a religious text, the Bible in this case. It raises the question of togetherness. Because, ultimately, this is what it's all about. In this drama, written a few years before Golding's « Lord of the Flies », G. Kaiser is creating, in this life boat, an experimental micro society lab, with 12 children who create a lifestyle based on solidarity, equality and justice, as a reaction to the savagery and barbarity of the grown up's world..

But, eventually, this society, too, turns to barbarity. Togetherness, religious issues, interpretation of texts, these are such relevant topics nowadays. And so is, obviously, the question of war-related population displacement.

Olivier Py was so right in his editorial: drama is political, as in the Greek meaning of the world «polis» society. During the last 2500 years that's what drama has been, and still is up to: feeding society with thoughts.

Inferno: *Olivier Py is giving a political impulse to this festival. And, as a matter of fact, young artists, too, seem eager to work on this: a more political drama, which allows the exchange of ideas.*

T. Jolly: Yes, I think it's true. I don't know if it's about being a young artist, but drama is coming back to its fundamentals. Even if it took a few years to do so, it is now a way to enable thoughts to be passed on. It doesn't mean that we lecture people, or tell them what to think, but we pass on universal questions. Questions that are important to all of us. We know that this is the one purpose of what we do, pass the thought on. Because, the minute we stop thinking, then violence occurs. It's also the point of Kaiser's play.

Inferno: *You are talking about power and manipulation again...*

T. Jolly: There is something about these in this

tale. But moreover, in this play, and I've tried to do the same in *Richard III* and *Henry VI*, I show and express what the authors are telling us, how they're enlightening the times we are living in. I don't think I patronize anyone as a director... to me, as a director, I am not the one to show the path, the author is. I am here to make sure that the author is heard, that his thought is passed on. And hopefully ideas will lead to more understanding, to more concerned citizens.

Inferno: *You are very attached to the idea of a theatrical troupe. So, the Piccola Familia is developing a performance "Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse" (The sky, night and glorious stone) about Avignon theatre festival from 1947 to 2086, what is the meaning of that, in this very politically focused edition?*

T. Jolly: In the first place it was O. Py's idea to create something for the 70th anniversary of the festival. He wanted to re-invest this garden, Jardin Ceccano, it's a place of freedom, of invention, with a daily appointment at noon. Everyone will be welcomed, with no entrance fee, which is a political statement by itself.

As you stressed it, he told me he thought about the company. He really needed a young theatre company, well... a company of young artists anyway... We are no longer a young company, it's been 10 years since we started... So we asked the company to tell the story of the festival and we agreed not to create a theatrical museum, or a commemoration. On the contrary we are trying to question these 70 passed years, and to imagine the next 70 ones. I have to stress the fact that it's a group job, it's not me directing something. I will be a comedian there, playing with other comedians. So to speak it is going to be a hybrid, something quite spontaneous.

We are entering this story through 16 "gates", the gate of history of course, with the creation of the

festival, Jean Vilar, but also some more political issues, like the echoes of historical events in the festival during 70 years. We will talk about politics and public grants, too, about how the issue of contract entertainment workers has impacted the festival (Translator's note: in 2003 the festival has been canceled after a long strike of these contract workers.), but also about failures and flops. We will have something about all the festival's directors too. They will be sitting around a table, talking about the festival: Jean Vilar, Hortense Archambaud, Vincent Baudrier, Olivier Py... We will talk about critics, but also about the 1966 and 2005 editions, which were special ones. Another "gate" will open to what will the festival be like within 70 years. In order to do so we will work with children from Avignon along with two authors, Manon Thorel and Damien Gabriac: they will write, create and think about the future of the festival. Of course we will deal with "official" history but also with a more, say, intimate one with viewer's testimonies from the last 50, 60 years. It is like harvesting historical material. A new project will take place everyday, a kind of shape shifting performance with space for improvisation, mixing up the past, present and future of the festival.

Inferno: *Even with different artistic directors through years, the festival, together with associate artists, has always been attached to the spirit of the popular theatre. What is your definition of it?*

T. Jolly: It's quite simple, really. The key word is artistic challenge. Without it, you'll only have cheap, populist drama, but, in order to keep it popular you also want to avoid elitism. This is very important to me, when you say popular theatre I hear artistic challenge. And "the people" perfectly understands that. All the major popular plays are not poor or cheap, they are demanding, challenging, which doesn't mean they're designed for a happy few. I'm very attached to this definition which came out during 7 years with Shakespeare. Shakespeare found the magic potion, he talks to each and everyone of us. He had kings speaking like peasants and peasants speaking the language of kings, because he knew the whole world was watching him, in the Globe Theatre. These encounters happen when we realize that we are all living beings, at the same place, at the same moment.

Inferno: *You are like a creative ogre, with a kind of gluttony towards all kinds of on stage creations, teaching, opera. What is your motivation?*

T. Jolly: An ogre!!!! (laughs). What a funny way to put it! My first motivation is desire, it leads my life, my actions. Desire for plays or desire for forms of art, and both, most of the time. The second thing which explains my appetite, appetite, not gluttony, is my will to make sure that drama is bound to our reality. We were talking about popular culture... how I wish to see the same eagerness for drama than for some blockbusters movies or music albums. How I wish to destroy this image of drama being an elitist, bourgeois, boring art. This image which sticks to it... Of course it's just an image, I obviously

wouldn't spend my life doing this if I thought drama was boring, bourgeois, elitist. But I know how sticky this reputation is, so, without being too obvious about it, the troupe has been trying, since the last 10 years, to go and grab the popular audience where it is, by creating new forms. So, yes, we had this huge Henry VI, 18 hours of Shakespeare, that was demanding, but also some smaller forms of it, which were shown in market places, schools, public or private gardens, municipal halls... together with writing or acting workshops. Well, all that, eventually allows fears and scepticism to be gone, and quite easily, really. But, in my opinion, it is something that we, artists, should do. We cannot hope for the average viewer to wake up, one morning saying "I actually love drama!", we have to drive him to this state of mind, and that is what I am trying to do with the Piccola Familia company.

Inferno: *Does it explain the way you use new medias, which you love and master?*

T. Jolly: Yes! I try to connect drama to reality. Drama is late... well it's always late, a bit behind. You can quote Shakespeare on Twitter. I strongly believe that new technologies bound drama to nowadays world. I really do. I am not using these tools as gadgets, which is the danger of it. Jean Vilar wanted to take drama to places where people didn't have the opportunity to go to theatres, and now, I want it to be present in the Web. Jean Vilar 2.0! Using digital technologies or social networks can lead people to enter a theatre hall. I am into those new medias, I do research, experiments, I have no limitations. You can stay in touch with the viewers through social networks, as if, in a way, the performance was still on. With Tweeter or Facebook, people, whether they are happy, touched, or angry, can debate, ask questions. This also deals with my desire to let drama be part of the world, to demythologize it.

Inferno: *What are your expectations for this edition of the festival?*

T. Jolly: Avignon theatre festival alone brings the opportunity to mix thoughts in such an intense way, and for quite a long period of time. I hope that all this concentration of thoughts will enlighten us a little. I also hope that we will find a way to rethink our society. I would also like to consider the issue of intermittent artists whose status is threatened again. It would obviously be too bad not to use this festival as a tribune. Every year this festival is a workshop of ideas, of political debates. Considering the emergency and amount of contemporary challenges, something new might come out of this workshop.

interview by Pierre Salles
Translation Isabelle Salles

« Le Radeau de la Méduse » : Du 1er au 11 juin 2017 / Théâtre National de Strasbourg - Du 15 au 30 juin 2017 Odéon - Théâtre de l'Europe.

Le Radeau de la Méduse 17-20 juillet 15h00
Création 2016 - Gymnase lycée St Joseph
Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse
chroniques du festival d'Avignon 1947-2086
La Piccola Familia - 6-23 juillet - Jardin Ceccano



Artistes et techniciens du spectacle, ayez le réflexe Audiens

PRENDRE SOIN DE VOUS ET PRÉSERVER VOTRE SANTÉ

Pour le remboursement de vos frais médicaux, pensez à la complémentaire santé dédiée aux intermittents. Nouveauté 2016 : des prestations en dentaire et optique améliorées, sans augmentation de cotisation.

 0 173 173 590

Pour votre visite médicale, le suivi de votre santé au travail ou encore vous informer sur les risques professionnels liés à votre activité :

 www.cmb-sante.fr

Pour réaliser un bilan de santé spécifique aux professionnels du spectacle afin de prévenir les pathologies liées à vos métiers :

 01 84 79 02 79

PRÉVOYANCE

Pour vous renseigner sur votre couverture en cas d'incapacité temporaire totale de travail (ITT), d'invalidité 3^e catégorie ou de décès, y compris pendant vos périodes d'inactivité.

 0 173 173 921

CONGÉS SPECTACLES

Pour connaître vos droits à une période de congé, vous immatriculer et effectuer votre demande de congé annuel :

 0 173 173 434

PRÉPARER VOTRE RETRAITE POUR BIEN LA VIVRE

Pour vous informer, recevoir un relevé de situation dès 35 ans, reconstituer votre carrière, bénéficier d'un entretien information retraite personnalisé à partir de 45 ans...

 0 173 173 755



Application mobile Audiens

Pour connaître vos remboursements santé et effectuer vos prises en charge hospitalières...



IVO VAN HOVE

Les Damnés

Inferno : Faire le choix des Damnés de Visconti - qui souhaitait faire là un film shakespeareien - apparaît lourd de sens... Pourquoi, Ivo Van Hove, cette fascination quasi hypnotique que notre époque et vous-même semblez développer pour la représentation du Mal lié au démon du Pouvoir ?

Ivo van Hove : Tout simplement parce qu'aujourd'hui c'est le thème le plus important... Pas uniquement pour être représenté au théâtre mais parce qu'il est omniprésent et occupe tout l'espace... Il faut vraiment réfléchir sur ce qu'est le Pouvoir, sur sa nature et ses effets : comment, en s'appuyant sur lui, l'ordre mondial en marche entend établir une nouvelle forme d'asservissement. Le texte de Luchino Visconti a le grand mérite d'éclairer sur ce processus au travers de l'histoire d'une famille de sidérurgistes allemands (double de la famille Krupp) qui, dans les années 30, va s'enrichir en mettant ses aciéries au service de la fabrication d'armes réclamées par le régime Nazi. En ressort l'extrême danger de mêler les intérêts économiques à la politique !

J'ai fait de ce thème développé par Visconti le centre de mon nouveau spectacle, comme une urgence à laquelle je ne pouvais échapper. En effet dans le texte du cinéaste apparaît nette-

ment que, si le grand père n'adhérait pas au départ à l'idéologie fasciste, très vite la famille Krupp appâtée par l'argent va s'y rallier corps et âme. Cette famille d'industriels si extrême soit-elle constitue un cas d'école à ne surtout pas négliger. Le danger aujourd'hui est tout aussi important même s'il prend une autre forme...

Le monde contemporain est régi par le culte envahissant de la prospérité économique, quel qu'en soit le prix à payer par nous tous... Gains exorbitants, diktat de la finance, au détriment du bien-être social qui n'étant plus « une valeur » passe à la trappe.

A la faveur du jeu du pouvoir délétère qui décime chez Visconti cette puissante famille attirée par le gain, les failles singulières de chacun sont exposées avec un réalisme d'une cruauté esthétique à faire vaciller les sens... Frustration sexuelle, estime de soi en déroute, désirs incestueux et pédophiles, transfert dans le désir de puissance de ce qui manque à soi, orgies travesties, etc... Comment sur le plateau avez-vous rendu le déchaînement de ce maelstrom interne qui déchire nombre des protagonistes en proie à leur névrose?

Ivo van Hove : Cela relève du travail avec les

acteurs. Dans la scénographie on a choisi de mettre en scène un grand rituel. Mais je ne peux, ni ne veux, en dire plus parce que tout cela va se travailler au plateau avec les comédiens... On va procéder à ce que j'appelle « une célébration du mal » pour montrer ces névroses qui font partie intégrante par ailleurs de notre humanité.

Ce qui est terrible chez Visconti, c'est qu'il n'y a pas d'amour, enfin pas l'Amour tel qu'on l'espère ! Il est devenu quasiment un instrument politique intégré à une stratégie qui le dénature... ou qui permet de vivre ses désirs refoulés au travers de l'alibi politique qui les masque. Au final, c'est la même chose : « l'amour » n'existe qu'au travers des avatars de la sexualité, l'accès à la puissance, l'inceste et la pédophilie.

Je reviens de New-York où j'ai présenté mon spectacle *Vu du pont* d'Arthur Miller, où l'on voit l'influence de la macro-réalité sur la vie personnelle de gens qui vont devenir des sortes de « monstres ordinaires » à la faveur des circonstances historiques. Notre vie personnelle est inscrite dans la société où nous vivons et les deux termes sont interdépendants en s'influençant l'un l'autre.

théâtre

Vous avez répondu présent à la proposition d'Eric Ruf, l'administrateur de La Comédie-Française, de monter votre création avec les comédiens de la Maison de Molière. Ce qui vaut une belle distribution... Entre autres Denis Podalydès, Guillaume Gallienne et... Christophe Montenez (ancien élève de l'EstBA, Bordeaux-Aquitaine) qui incarne le trouble et torturé Martin von Essenbeck... Comment diriger des comédiens riches d'expériences si différentes ?

Ivo van Hove : S'il est vrai que ma troupe est basée à Amsterdam, j'ai l'habitude de travailler avec les acteurs des autres pays. Pour ce spectacle, j'ai visionné beaucoup de vidéos prêtées par Eric Ruf. Pour le rôle de Martin, il fallait un acteur jeune, pas trop connu, comme dans le film de Visconti. Pour lui c'est un défi et une opportunité énorme car Martin est, sinon le personnage principal de la pièce (ils sont plusieurs), au moins incontestablement l'un des rôles les plus importants. En effet, il commence (presque) le spectacle et reste le seul à la fin. C'est le noyau du drame,

un être totalement amoral. Ce jeune acteur répondait clairement à mes critères. Mon travail s'appuie sur l'ensemble des comédiens - connus ou pas, peu importe - et sur mon équipe artistique.

Autre gageure pour vous, metteur en scène de théâtre : comment scénographier sur un plateau le foisonnement de lieux, ombres et lumières, traversés par les acteurs de Visconti ? Avez-vous recours, comme dans vos spectacles précédents, aux gros plans vidéo projetés ?

Ivo van Hove : Je ne veux pas trop dévoiler pour qu'il y ait « surprise »... Mais je tiens à préciser que le film n'est pas le point de départ (je ne l'ai pas revu depuis trente ans), c'est le texte que j'ai adapté et non le film. Pour ce rituel de « célébration du Mal », le visuel comme la musique seront très importants. Je serai assisté par la même équipe artistique que pour *Tragédies romaines*, *The Fountainhead* ou *Kings of war*, et ce sera là encore un spectacle multidisciplinaire.

Visconti clôt son film par le salut hitlérien de la victime devenue triomphatrice. Est-ce cette chute qui servira d'ouverture à cette soixante-dixième édition qu'Olivier Py a voulue avant tout « politique » ?

Ivo van Hove : Je vais choisir une autre fin mais tout aussi politique que le salut hitlérien. Pour moi cette tragédie représente les deux faces d'un même visage : celle de la chute d'une famille puissante, qui sera presque entièrement anéantie, et celle d'un grand spectacle sur les dérives du pouvoir économique-politique. Scénario d'une grande actualité qui parle de notre époque aujourd'hui et dont l'écho va bien au-delà des années trente où Visconti situe l'action.

Pouvoir monter cette pièce (avant de la jouer Salle Richelieu) dans la Cour d'Honneur fait partie - au même titre que monter *Shakespeare* - du rêve de tout metteur en scène.

Propos recueillis par Yves Kafka

Les Damnés 6-16 juillet
création 2016 - Cour d'Honneur 22h00





UN VOYAGE À TRAVERS...
A JOURNEY THROUGH...

- Hip hop
- Classique / Classical dance
- Cirque / Circus
- Danse africaine / African dance
- Flamenco
- Contemporain / Contemporary dance
- Tango
- Jazz
- Danse indienne / Indian dance
- Butô / Butoh
- Baroque
- Performance...



DES MILLIERS DE VIDÉOS DE DANSE
GRATUIT & ILLIMITÉ

THOUSANDS OF FREELY
ACCESSIBLE DANCE VIDEOS

www.numeridanse.tv

Un projet **MAISON DE LA danse** en association avec **CND** Centre national de la danse

et subventionné par  avec le soutien de  



Interview. **Ivo Van Hove** « The Damned »

Inferno: Choosing “The damned” by Visconti — who wished to make a Shakespeare like film — seems to be meaningful... Why, Ivo Van Hove, this quasi hypnotic fascination that our times and you seem to develop for the representation of the Evil linked with the devil of power?

Ivo Van Hove: Simply because nowadays it is the most important theme. Not only to be represented in the theater but because it is omnipresent and takes all the space... One has to think about the idea of what the power is, its nature and its effects: how by using it, the world order that is moving forward aims at establishing a new kind of enslavement. Luchino Visconti’s text has the great merit to shed light on this process through the story of a family of German steel makers (double of the Krupp family), who in the thirties, is going to get rich by putting their steel-factories at the service of the making of weapons asked by the Nazi regime. There the danger of mixing political interests with politics appears clearly.

I have made of that theme developed by Visconti the center of my new show, like an emergency from which I could not escape. As a matter of fact in the moviemaker’s text it appears clearly that, if the grandfather did not at first agree with the fascist ideology, very soon, the Krupp family enticed by money is going to collaborate with the party body and soul. This family of industrials however extreme they are is a school-case that cannot be neglected. Today the danger is as important even if it takes another form...

The contemporary world is governed by the omnipresent worship of the economic prosperity, whatever the price to be paid by all of us... Outrageous profits, finance diktat, to the detriment of the social comfort which disappears because it is not “a value “anymore.

In Visconti because of the deleterious power that destroys that powerful family attracted by the profit, the special faults of each member are exposed with a realism of aesthetic cruelty capable of making us faint. Sexual frustration, self-esteem falling apart, incestuous and pedophile desires, transfer in the desire of power of what they lack, travestied orgies etc. On the stage how did you convey the breaking out of this internal maelstrom that tears many protagonists imprisoned in their neurosis?

Ivo Van Hove: Thanks to the work with the actors. In the scenography we have chosen to put on stage a great ritual. But I can’t or want to tell more because all that

théâtre

is going to be studied on the stage with the comedians. We are going to undertake “a celebration of the evil” to show those neurosis that is a characteristic of our humanity.

What is dreadful with Visconti, it is that he doesn't have love, at least the Love such as we see it! He has nearly become a political instrument integrated in a strategy that denatures him... or that allows to live the repressed desires through the political alibi that masks them. At the end it comes to the same: "love" exists only through the avatars of sexuality, the access to power, incest and pedophilia. I have just come back from New York where I presented my show “seen from the bridge” by Arthur Miller, where you see the influence of the macro-reality on the personal life of the people who are going to become kinds of “ordinary monsters” owing to historical circumstances. Our personal life is written in the society we live in and both terms are independent even if they influence each other.

You have given a positive answer to Eric Ruf's proposition -the administrator of the Comédie Française - to show your creation with the comedians of the House of Molière. And that has a nice distribution... Between others Denis Podalydès, Guillaume Gallienne etc... Christophe Montenez (previously at the ESTBA Bordeaux-Aquitaine) who embodies the weird and tortured Martin Von Essenbeck... How do you direct these comedians who have rich and varied experiences?

Ivo Van Hove: Even if my company is settled in Amsterdam, I am used to working with the actors from other countries. For this show I have watched many videos that Eric Ruf lent me. For Martin's role it was important to choose a young actor, rather unknown, like in Visconti's film. For him it is a challenge and an enormous opportunity because Martin is, if not the main character of the play (there are many) at least undoubtedly one of the most important roles; in fact he starts (nearly) the show and remains alone at the end. He is the core of the tragedy, a totally immoral being. That young actor corresponded exactly with my criteria. All the comedians support my work_ known or not, it is not important_ and my artistic team too.

Other challenge for us, theater-producer : how can we scenography on a stage the multiplicity of the places, dark, lights, crossed by Visconti's actors ? Do you use big video-plans like in your previous shows ?

Ivo Van Hove: I don't want to unveil too much: there must be a “surprise”... But I have to say that the film is not the starting- point (I haven't seen it for thirty years), I have adapted the text, not the film.

For this ritual of “celebration of the evil” the visual as well as the music are very important. I will be assisted by the same artistic team as for “Roman Tragedies”, “the Fountainhead” or “Kings of War”, and there again it is going to be a multidisciplinary show.

Visconti closes his film with the hitlerian salute of the victim become triumphant. Will that fall be used for the opening of this seventeenth edition that Olivier Py has wanted to be above all “political”.

Ivo Van Hove: I am going to choose another end but as political as the hitlerian salute. For me this tragedy represents the two aspects of a same face: that of the fall of a powerful family, which is going to be completely destroyed, and that of a great show about the drift of the economic-social power. The scenario has a fantastic actuality, it tells about what is happening nowadays and the echo goes far beyond the thirties the moment when Visconti situates the action.

Being able to show this play (before playing it in the Salle Richelieu) in the Cour d'Honneur is the dream of any producer — just as much as showing Shakespeare.

By Yves Kafka

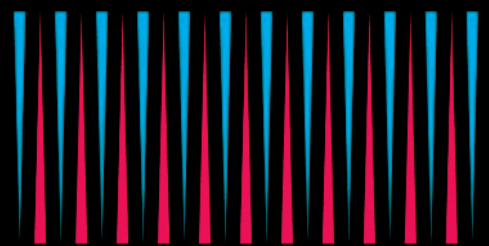
Translation Blandine Rinkel

LEFRESNOY

PAINO

RAMA

LE RENDEZ-VOUS THE ANNUAL RENDEZ-VOUS WITH
ANNUEL DE LA CRÉATION CREATION AT LE FRESNOY
AU FRESNOY - EXPOSITION EXHIBITION
DU 8 OCTOBRE AU 31 DÉCEMBRE FROM 8 OCTOBER
2016 TO 31 DECEMBER 2016



LEFRESNOY

STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

SÉLECTION DES CANDIDATURES

2017

CANDIDATES SELECTION

Date limite de dépôt du dossier: **Vendredi 28 avril 2017 minuit** Dossier d'inscription en ligne: www.lefresnoy.net Rencontre d'information et visite: **Mercredi 15 mars 2017 à 14h30**

The preselection portfolio must be sent by: **Friday 28 April 2017 midnight** Information and application forms at: www.lefresnoy.net Information and tour: **Wednesday 15 March 2017 at 2:30**

AMOS GITAI

Yitzhak Rabin : chronique d'un meurtre annoncé

Amos Gitaï investit la Cour d'honneur en sondant l'histoire douloureuse de son pays. Avec *Yitzhak Rabin : chronique d'un meurtre annoncé* il met en scène le meurtre d'Yitzhak Rabin, dont la disparition marque la dissolution brutale d'un espoir pour la paix en Israël. Une pièce qui s'inscrit comme une nécessité, en nous plaçant face à l'importance de ne pas oublier.

Inferno : Avec cette pièce vous explorez à nouveau l'histoire d'Yitzhak Rabin, un sujet dans lequel vous vous êtes déjà plongé à travers deux films (L'Arène du meurtre, Le dernier jour d'Yitzhak Rabin), pour quelles raisons y revenir aujourd'hui, et pourquoi au théâtre ?

Amos Gitaï : Quand Rabin a été assassiné, le 4 novembre 1995, j'ai senti qu'une page de l'histoire israélienne moderne avait été tournée. J'ai toujours trouvé que cet endroit du monde est... comme un volcan. Dans ce contexte, le problème de l'artiste, du cinéaste, de l'écrivain est de savoir quoi faire quand on vit près d'un volcan. Quelle forme artistique peut-on proposer ? Quelle est la bonne distance ? Puisqu'on est au cœur d'une situation très dramatique, une sorte de feuilleton ininterrompu, il faut imposer une perspective et ce n'est pas facile. Ce projet sur l'assassinat de Rabin est comme une sorte de geste de mémoire, avec l'espoir que parfois, lorsqu'on ressuscite la mémoire, cela peut faire bouger les choses. Si les artistes restent fidèles à leur vérité intérieure, ils produisent un travail qui voyage dans le temps et agit parfois à retardement. J'espère que c'est ce que nous faisons avec cette présentation multiforme, un film, une exposition et une pièce de théâtre sur l'assassinat d'Yitzhak Rabin.

Depuis L'Arène du meurtre que vous avez réalisé en 1996, sur le vif, qu'a permis le temps qui s'est écoulé dans votre façon d'aborder ce pan de l'histoire d'Israël ?

Quand Rabin a été élu, il représentait une part de la population israélienne qui estimait qu'il était important de tenter de résoudre le conflit israélo-palestinien. J'ai fait *L'Arène du meurtre* trois mois après l'assassinat. C'est une sorte de film poétique et associatif. Ensuite ce projet sur Rabin a été mis en sommeil pendant une vingtaine d'années et a été réactivé quand nous avons décidé de faire le film, *Le Dernier jour d'Yitzhak Rabin*. L'idée de départ est politique, c'est un geste citoyen.

Comment la société a évolué en Israël depuis cet évènement qui a mis un coup d'arrêt au processus de paix ?

Mon cher pays, que j'aime beaucoup, ne va pas très bien. Il lui manque en particulier une figure politique qui aurait le courage, je dirais même l'optimisme, en dépit de tout ce qui se passe au Proche-Orient, d'avancer, de tendre la main, de créer un dialogue dans ce monde impossible. Cette absence d'un personnage visionnaire est dramatique. Dans ce contexte, que puis-je faire ? Je ne suis pas un homme politique. J'ai une formation d'architecte et je suis cinéaste. Alors, je me suis souvenu de ce que m'avait dit un jour Jeanne Moreau : « Tout nouveau projet est pour moi l'occasion d'apprendre certaines choses que je ne sais pas encore. » J'ai donc décidé de faire ce projet.

Comment avez-vous écrit ce nouveau chapitre, où a débuté le travail pour cette pièce ?

Ce spectacle créé à Avignon est raconté du point de vue de Leah Rabin, la veuve de Rabin. Il est écrit comme une histoire qui relate un événement mythologique.

C'est une pièce interprétée par des femmes, pourquoi ce choix ? Qui sont-elles ?

Le rôle est incarné par deux actrices : Hiam Abbass et Sarah Adler, une comédienne palestinienne et une comédienne israélienne. Elles viennent toutes les deux de cultures différentes

mais elles vont partager avec nous leurs souvenirs de l'assassinat comme si elles nous disaient une berceuse ou un conte. Durant des mois, tout au long de l'élaboration de ce projet, elles ont non seulement proposé chacune des nuances dans l'interprétation de la pièce, mais elles ont aussi échangé sur la question de l'identité, sur des questions politiques. Comment faire en sorte que se produise la réconciliation entre des peuples et des personnes ? Ce dialogue – et d'autres – est aussi une matière pour cette grande toile multiforme faite de juxtapositions et de questionnements que j'expose à partir de la chronique de l'assassinat d'Yitzhak Rabin.

Quel rôle joue la musique dans cette pièce ?

Aux côtés des comédiennes, il y aura deux musiciennes sur scène, la pianiste Edna Stern et la violoncelliste Sonia Wierder Atherton, qui apporteront un contrepoint lyrique notamment avec des réminiscences de Bach.

La Cour d'honneur est un sacré espace à investir, comment l'abordez-vous ?

Nous allons installer deux tables de taille et de forme différentes pour les deux protagonistes féminines. Sur la grande façade du Palais des papes, nous allons projeter des fragments d'archives vidéo liées à cet événement. Nous y jetterons aussi par moments le visage des comédiennes et des musiciennes pendant qu'elles jouent.

Vous travaillez par cycle, est-ce que vous sentez qu'après cette pièce le sujet du meurtre de Rabin est encore à travailler pour vous ?

Oui.

Propos recueillis par Marie Pons

Yitzhak Rabin : chronique d'un meurtre annoncé
10 juillet 22h00 - Création 2016 - Cour d'honneur





Interview Amos Gitai

Amos Gitai steps into the great Avignon Cour d'honneur, reaching deep inside the painful history of his country. With *Yitzhak Rabin: Chronicle of an Announced Death* he brings us scenes from the assassination of Yitzhak Rabin, whose murder was a brutal turning point in the quest for peace in Israel. A piece which is a necessity, a reminder of the importance of not forgetting.

Inferno: *With this play you are again returning to the story of Yitzhak Rabin, a subject you have already explored in two films (L'Arène du meurtre and Le dernier jour d'Yitzhak Rabin) – why are you continuing with it today, and why in the theatre?*

Amos Gitai: When Rabin was assassinated, on November 4, 1995, I felt that a page of modern Israeli history had been turned. I have always felt that this part of the world is like a volcano. In this context, the problem of the artist, the filmmaker, the writer – is to know what to do when you live next to a volcano. What artistic forms can we propose? What is the right distance? Since we are at the center of an extremely dramatic situation, a kind of unending serial, we need to find a perspective and it is not easy. This project on the assassination of Rabin is like a movement of memory, with the hope that sometimes when we resuscitate memory, it can make things happen. If artists remain faithful to their interior truth, they produce work which travels through time and may even have a time-delayed impact. I hope that this is what we will be doing in this multi-form presentation: a film, an exhibition, and a play, all about the assassination of Yitzhak Rabin.

Since L'Arène du meurtre (The Arena of Murder) which you shot in 1996, right afterward, has the

time which has passed helped you to better examine this part of Israel's history?

AG: When Rabin was elected, he represented a part of the Israeli population which thought it was important to resolve the Israel-Palestinian conflict. I shot *L'Arène du meurtre* barely three months after the murder. It's a kind of poetic, associative film. Then the Rabin project went dormant for twenty years, it was reactivated when we decided to make the film, *The Last Day of Yitzhak Rabin*. The original idea was political, the gesture of a citizen.

How has society evolved in Israel since this event which stopped the peace process?

AG: My country, which I love, is not doing very well. It needs a political figure who has the courage, perhaps even the optimism, despite everything that has happened in the Middle East – to move forward, to reach out, to create a dialogue in this impossible world. The absence of this visionary character is both painful and tragic. So in this context, what can I do? I am not a politician. I trained as an architect and I am a filmmaker. So I remember what the actress Jeanne Moreau once said to me, "Each new project is for me the opportunity to learn something I didn't know before." So I decided to do this project.

How did you write this new chapter, how did you begin working on this play?

AG: This piece which will premiere in Avignon is told from the point of view of Leah Rabin, his widow. It is written like the story of a mythological event.

It is a play performed by women, why this choice? Who are they?

AG: The role is played by two actresses: Hiam Abbass and Sarah Adler, a Palestinian actress and an Is-

raeli actress. They come from different cultures but they will share with us their memories of the assassination as if they were telling us a fairy tale or singing us a lullaby. For months, during the development of the project, they not only proposed certain nuances in the interpretation of the play, but they also explored the question of identity and many political questions. How can we make a reconciliation happen between peoples and persons? This dialogue – and others – is also material for this great multi-form canvas upon which are scribbled many juxtapositions and questions, which I will expose, based on the chronicle of the assassination of Yitzhak Rabin.

What is the role of the music in the piece?

AG: Alongside the actresses, there will be two musicians onstage, the pianist Edna Stern and the cellist Sonia Wierder Atherton, who will provide a lyrical counterpoint with reminiscences of -Bach.

The Cour d'honneur is a hallowed space to fill, how are you approaching it?

AG: We will be installing two tables, of different sizes and shapes, for the two female protagonists. On the great facade of the Palais des Papes, we will be projecting fragments of video archives from the actual event, and we will also be projecting the faces of the actresses and musicians while they are onstage.

You work in cycles, do you think that after this piece, you will still work on the subject of Rabin's murder?

AG: Yes.

Interview by Marie Pons
Translation Sara Sugihara



ADEL ABDESSEMED

« Surfaces », exposition aux Célestins



L'exposition *Surfaces* rassemble l'ensemble des dix bas-reliefs conçus par Adel Abdessemed en 2013 et 2014, dont une grande partie n'a encore jamais été montrée au public. Avec ces œuvres, créées sur des formats parfois amples – jusqu'à près de trois mètres – et parfois plus réduits – trente centimètres –, l'artiste entreprend de donner à voir des scènes devenues invisibles dans la société des images. Sur

des matériaux nobles – le marbre de Carrare, l'or, le sel de Siwa, le marbre noir de Belgique – et sur d'autres plus courants – la gomme, le plâtre, l'aluminium – Adel Abdessemed propose la résurgence vers la surface. De la pendaison de Saddam Hussein à l'exécution de Ceaușescu, en passant par la montée des chars sur la place Tian'anmen, ce sont les grands événements de notre histoire contemporaine qui se trouvent là transposés en sculpture, et rendus au regard. En contrepoint de ces analyses visuelles de la condition humaine, s'inventent des images intimes et des images

hors du temps qui nous invitent à interroger ce que signifie exister dans l'épaisseur du présent.

Adel Abdessemed (né en 1971) est artiste. Son œuvre traverse les grands enjeux du monde contemporain, politiques, personnels, esthétiques, en les déplaçant dans le champ de l'art : il a ainsi recours au dessin aussi bien qu'à la vidéo, à la sculpture ou à l'installation. Les matériaux se transmutent dans la constitution d'une expérience formelle unique, face au monde – ce qu'il nomme un « acte ». Son œuvre a été présentée dans de très nombreuses institutions de premier ordre, en France et dans le monde : il a ainsi participé à trois biennales de Venise (2003, 2007, 2015) ; à la biennale de Lyon (2009) ; à la biennale de La Havane (2009) ; à la biennale de Sydney (2010) ; à celle d'Istanbul (2007), celle de Tirana (2005) et à la triennale de Yokohama (2001). Lui ont notamment consacré des expositions personnelles : la Collection Lambert pour Vence – Musée de Vence, en 2015 ; le Centre Georges Pompidou, en 2012 ; le MIT List Center, à Cambridge (Massachusetts), en 2008 ; PS1/MoMA, New York, en 2007. Il collabore sur le long terme avec plusieurs poètes et penseurs.

Surfaces 6-24 juillet - Eglise des Célestins
Exposition d'Adel Abdessemed





Sur l'herbe au cœur d'Avignon



- Bienvenue à nos tables rondes

Sous le parrainage de Xavier Lemaire et, animés par Christophe Mory, trois tables rondes sur trois thèmes différents. C'est «le rendez-vous» des auteurs, metteurs en scène, comédiens, producteurs, journalistes et du public... bref du monde du spectacle vivant et de la culture, nous offrant une occasion unique de rencontres et de débats essentiels à la vitalité de nos spectacles. Lors de ces tables rondes, entre partage d'expériences et confrontation de point de vue, nous aborderons plusieurs sujets.

«Et puis quoi, qu'importe la culture ? Quand il a écrit Hamlet, Molière avait-il lu Rostand ? Non.» Pierre Desproges

Rendez-vous les lundis 11/18 et 25 juillet de 17h à 19h, entrée libre.

Mais aussi...

- Atelier de clown avec le Cirque du Soleil®

Yves Sheriff, dépisteur de talents au Cirque du Soleil® en collaboration avec le Théâtre La Luna, offrira un court atelier d'exploration de l'art clownesque aux artistes professionnels.

Une occasion unique de vous exposer aux bases de la logique du clown, dans un contexte de jeu où l'ouverture aux quiproquos et la conscience de l'état de vulnérabilité sont bienvenues.

Acteurs, mimes et danseurs, cet atelier se veut pour vous une introduction où explications et exemples seront ponctués d'exercices et situations de jeux issus des écoles européennes, américaines et russes.

Rendez-vous les 18 et 19 juillet 2016 / Atelier réservé aux professionnels et uniquement sur réservation.

43, rue Guillaume Puy, Avignon intra-muros

www.theatre-laluna.com

www.theatre-laluna.fr

La Luna

Théâtre en Avignon

La passion du théâtre au cœur d'Avignon
DU 7 AU 31 JUILLET INCLUS

2016



RAOUL COLLECTIF

Rumeur et petits Jours

Inferno : Qui est Raoul Collectif ?

Raoul Collectif : C'est un groupe de cinq personnes, Jérôme de Falloise, David Murgia, Benoît Piret et Jean-Baptiste Szézot et moi-même, Romain David. Nous sommes cinq acteurs qui se sont rencontrés à l'ESACT, l'école supérieure d'acteurs du Conservatoire Royal de Liège, et qui ont décidé de continuer des aventures artistiques ensemble. A la différence d'autres groupes, d'autres collectifs qui se rassemblent dans le travail, nous nous sommes constitués surtout pour lancer les bases d'un premier projet, *Le signal du promeneur*, coproduit et présenté au théâtre National de Bruxelles en 2011.

Inferno : Que symbolisait pour vous ce premier projet ?

Raoul Collectif : Dans *Le signal du promeneur* il n'y avait pas qu'un spectacle. Nous avions la volonté d'interroger certains codes sociaux, de questionner des figures qui nous intéressaient et nous faisaient fantasmer. Le signal du promeneur raconte par fragments, par citations, des personnages inspirés de faits réels et de la littérature. Derrière ce projet il y avait l'envie de trouver d'autres formes de travail en groupe, de faire des programmes ensemble, des projets théâtraux. Nous voulions aussi interroger les modes de créations : tout cela était réuni pour l'ambition de ce premier spectacle, *Le signal du promeneur*.

Inferno : Et ensuite ?

Raoul Collectif : Et ensuite, le premier spectacle avait été créé, la compagnie existait. A ce moment, le plaisir de travailler ensemble, la connaissance des uns des autres nous ont amené vers une autre aventure, et donc vers notre deuxième spectacle : *Rumeur et petits jours*.

Inferno : Qu'est-ce que, pour vous, le théâtre contemporain ?

Raoul Collectif : Je peux parler au nom du Collectif car nous sommes d'accord sur cette question :

le théâtre contemporain est du théâtre fait par des vivants pour des vivants. J'estime aussi qu'en ce qui concerne le mode de fonctionnement du théâtre, son écriture, la mise en scène et ainsi de suite, il y a autant de théâtres contemporains qu'il y a des personnes qui en font. Nous travaillons en collectif, et en même temps, il y a, évidemment, d'autres manières de créer et elles sont toutes bonnes, à priori.

Inferno : Vos créations sont les fruits d'un travail collectif : comment se déroulent ces moments ?

Raoul Collectif : Nous n'avons pas de méthodes ou de recettes pour travailler ensemble, pour exister. Toutefois, nous nous sommes vite rendu compte, grâce aux essais et aux erreurs, qu'il y avait certains pièges dans lesquels on pouvait tomber et on a vite appris à les éviter. Par exemple, nous prenons toutes les décisions à l'unanimité. Nous sommes tous metteurs en scène, acteurs, créateurs et nous avons tous un regard critique : si une personne du groupe n'est pas enthousiaste d'une proposition, alors ce projet tombe à l'eau. Nous sommes donc d'accord sur chacune des choses qui s'expriment sur le plateau. (Et puis) notre travail prend alors énormément de temps, (nous mettons beaucoup de temps pour écrire nos spectacles) Pour chacun de nos spectacles, nous faisons des rencontres, des voyages, des interviews : il y a une grande partie de préparation avant de passer au plateau. Nous lisons aussi beaucoup, nous regardons (beaucoup) des films, nous discutons entre nous : tous ces moments font partie de la création.

Inferno : Parmi les différents médiums artistiques, vous vous êtes engagés à parler à travers le théâtre. Que veut transmettre Raoul Collectif au public ?

Raoul Collectif : Beaucoup de choses... peut être ce qui nous intéresse particulièrement c'est l'importance de penser. Nous rappelons au public de ne pas oublier de penser le monde, car c'est à tra-

vers la pensée que nous pouvons agir sur celui-ci. Raoul Collectif s'est réuni autour d'une énergie très adolescente : cette envie d'être collectivement pour changer le monde. Et plus généralement transformer les gens, rénover les esprits, se changer soi-même.

Inferno : Vous allez présenter cet été Rumeur et petits jours au Festival d'Avignon. Qu'est-ce qu'incarne, pour vous, ce festival ?

Raoul Collectif : Je crois que le Festival d'Avignon fait partie de tous ces lieux qui, avec le temps, ont laissé une marque assez forte sur les créateurs contemporains. Ce festival a accordé un nouveau regard au théâtre contemporain car il l'a décloisonné. Aujourd'hui, le Festival d'Avignon a une portée symbolique, car il représente l'un des festivals les plus prestigieux pour la scène théâtrale contemporaine. A vrai dire, nous savons que tout cela est très impressionnant, mais ce n'est pas cet aspect que nous motive le plus. Le prestige, les paillettes du Festival d'Avignon ne nous enchantent pas. Ce qui nous intéresse, ce sont les volontés artistiques, les empreintes de certaines personnalités sur le Festival, personnalités qui prennent la responsabilité de lancer des pistes pour l'avenir du théâtre contemporain.

Inferno : Que aimeriez-vous transmettre au public du Festival à travers Rumeur et petits jours ?

Raoul Collectif : Avec *Rumeur et petits jours*, nous abordons la question du langage et de la pensée. Plus précisément de la pensée comme moyen de résistance. Les cinq chroniqueurs de l'émission "Épigraphe", que nous représentons joyeusement au plateau dans une ambiance enfumée type années soixante-dix, agissent dans un contexte de crise ou de transition économique néolibérale. Le projet qu'ils défendent ensemble ne correspond plus à ce que la direction de la chaîne attend d'une émission culturelle. Cette histoire que nous racontons, avec une certaine mise à distance, est un prétexte pour interroger

le système de pensée dans lequel nous vivons aujourd'hui, déconstruire les idéologies, et pour mettre à l'épreuve le groupe dans ce qu'il contient à la fois de beau, de violent et d'alternatif.

Inferno : En quoi, à votre avis, votre création fait écho avec notre actualité, notre monde ?

Raoul Collectif : Nous cherchons à comprendre le monde dans lequel nous vivons, sans pour autant se donner comme consigne de coller à l'actualité. Cependant, impossible de ne pas être sensible au besoin d'alternative politique qui traverse aujourd'hui la société à mesure que s'obstinent nos responsables - élus pourtant démocratiquement - à aller vers toujours plus de rigueur, vers un désengagement de plus en plus marqué du politique hors de la sphère sociale et culturelle, notamment.

En Belgique, il existe un mouvement d'initiative citoyenne comparable à ce qui se passe en France avec Nuit Debout, ou encore en Espagne avec Podemos. Il réunit à la fois des flamands et des francophones, sous la bannière "Hart boven hard", ce qui signifie en français : "le cœur plus que la rigueur". En ce sens, nous "collons" à une certaine actualité, aux aspirations citoyennes d'une certaine frange de la population. Mais le processus

de création de *Rumeur et petits jours* nous a aussi amené à nous interroger sur les fondements de l'idéologie néolibérale, quand au lendemain de la seconde guerre mondiale des penseurs et économistes se réunissaient en Suisse sous la houlette de Von Hayek pour réfléchir aux alternatives à opposer au socialisme, qu'ils considéraient alors comme la pire des idéologies possibles pour l'avenir de l'humanité. Sans coups d'éclats médiatiques, avec lenteur et obstination, ils ont diffusé leurs idées jusqu'à ce que certains responsables politiques s'en emparent et déclarent : "there is no alternative!". Autrement dit, le changement n'est pas maintenant. Mais les mouvements citoyens auxquels nous assistons sont peut-être la graine d'une révolution à venir, à condition que nous nous engagions fermement dans la bataille des idées. C'est aussi cela que nous voudrions transmettre aux spectateurs.

Inferno : Qu'est-ce que, pour vous, la beauté ?

Raoul Collectif : Je citerai la dernière phrase qu'a écrit Christopher MacCandless dans son journal intime en 1992, avant de mourir empoisonné par une fleur sauvage : "Il n'y a de bonheur que lorsqu'il est partagé".

Propos recueillis par Cristina Catalano

Inferno: What is Raoul Collectif?

Raoul Collectif: It's a group of five people, Jérôme de Fallois, David Murgia, Benoît Piret, Jean-Baptiste Szénot and myself, Romain David. We're five actors. We met at the ESACT, the royal Liege Conservatory, and we later decided to keep working together. Unlike many other groups, we chose to come together because we wanted to launch a first project, « Le Signal du promeneur » that was coproduced and presented at the Bruxelles national theatre in 2011.

We also wanted to question the modes of creation : all of this had come together for the first performance, "Le Signal du Promeneur".

What did this first project represent for you?

Raoul Collectif : The « Signal du promeneur » wasn't just a show. We really wanted to question some social codes, to focus on matters we were interested in, that fascinated us. « Le Signal du Promeneur », in a piecemeal approach, tells the story of characters inspired by actual events or literature. Behind this project, there was the desire to discover new forms, new ways of working together, to imagine theatrical pieces. We wanted All that that was.

And then?

And then, the first show had been created, the theater company existed. There, because we enjoyed so much working together, because we knew each other so well, we decided to begin a new adventure. That was the second show : « Rumeur et petits jours. »

Your creations are the result of a collectif working : how does it happen?

We have no method. We haven't got any recipe. We rapidly realized, with the experience we accumulated, that there were some kind of traps we may fall into, and we learnt to avoid them. For example, we take all our decisions by unanimity. We're all directors, actors, creators and we all have a critical look : if one person isn't

enthusiastic about a proposal, then this project. We're all directors, actors, and creators and we each have a critical eye: if one person in the group is not enthusiastic about a proposition, then the project doesn't happen. We are all on the same page with what we chose to express on the stage. Besides, our work is extremely time consuming. (we take a lot of time to write our pieces) For each of our productions we make new encounters, travels and interviews: a lot of work goes into the preparation before we start working with the stage. We also read a lot, we watch many (many) films, we have discussions: all of these moments are a part of the creation process.

What would you like to transmit to the audience of the Festival with "Rumeur et petits jours"?

With "Rumeur et petits jours", we address the issue of language and thought. Specifically of thought as a means of resistance. The five columnists of the show "Épigraphe," that we gleefully represent on stage in a smoky 70s atmosphere, act in a context of crisis and neoliberal economic transition. The project that they defend together does no longer match what the management expects of a cultural show. The story we tell, with a certain distance, is a pretext to question the system of thought in which we live today, to deconstruct ideologies and test the group in what it offers, both beautiful, violent and alternative.

What is beauty for you?

I will quote the last sentence that Christopher MacCandless wrote in his diary in 1992, before dying poisoned by a wild flower: "There is only happiness when it is shared."

Interview by Cristina Catalano

Translation Blandine Rinkel

Rumeur et petits jours 17-23 juillet 22h00
première en France - Cloître des Carmes



CRÉATIONS

CRÉATION 2016 :

CÉCILIA BENGOLÉA &
FRANÇOIS CHAINAUD

LA RÉSISTIBLE ASCENSION D'ARTURO UI •

DOMINIQUE PITOISET

JOURS ÉTRANGES •

DOMINIQUE BAGUJET - CATHERINE LEGRAND

LA CANTATRICE CHAUVÉ •

PIERRE PRADINAS

NARCOSE •

AÏCHA M'BAREK & HAFIZ DHAOU

SPIRALE •

SAMUEL SIGHICELLI

BACANTES •

MARLENE MONTEIRO FREITAS

WWW.BONLIEU-ANNECY.COM



ARNAUD MEUNIER

Truckstop



Retour du désert. **Arnaud Meunier** est de retour à Avignon... Si en 1998, il était déjà dans le OFF avec sa compagnie La Mauvaise graine, c'est comme directeur de La Comédie de Saint-Étienne et de son école qu'il y revient avec un spectacle spécialement conçu pour le jeune public dès 12 ans...

Diplômé de Sciences Politiques, il commence une formation de comédien, puis fonde sa compagnie en 1997. Il est artiste associé à des théâtres tels que le Forum du Blanc-Mesnil (Seine-Saint-Denis), le Théâtre Gérard Philipe, dirigé alors par Stanislas Nordey. Il monte essentiellement des auteurs contemporains tels Pier Paolo Pasolini, Eddy Pal-laro, Michel Vinaver, Oriza Hirata et Stefano Mas-sini.

De ce dernier auteur, Arnaud Meunier mettra en scène *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman Brothers*, spectacle qui recevra le Grand prix du Syndicat de la critique 2014, après sa nomination aux Molières. Puis il créera *Femme non-réédu-cable - Mémoire Théâtral sur Anna Politkov-skaïa*. En octobre 2015, il monte *Le retour au désert* de Bernad-Marie Koltès, notamment au théâtre de la Ville à Paris. Il travaille également pour l'Opéra en tant que metteur en scène ou dramaturge.

L'action de *Truckstop* – relais routier – se passe en Hollande. C'est un polar social qui parle de notre temps et des gens ordinaires...

Katalijne, âgée de 18 ans et Remco, le chauffeur routier, ont des rêves et tentent d'échapper à leur quotidien. La mère de Katalijne n'est pas dépourvue d'espoir de changement non plus... Dans une composition non chronologique qui donne une belle place aux sentiments humains, nous décou-vrons les faits de cette nuit tragique qui décidera du sort de chacun. Nous entendons leurs pen-sées, assistons aux événements, sommes témoins de l'engrenage des situations.

Découverte à l'occasion d'une lecture coman-dée par La Belle Saison en Région Rhône Alpes,

l'auteur de cette pièce Lot Vekemans sait faire jaillir des dialogues vifs et ménager le suspens. D'une mise en espace initiale lors d'une simple lecture, Arnaud Meunier a gardé une distribution et un ingénieur du son pour cette version pour la scène. Il va tenter avec son scénographe, Nicolas Marie, de créer à la fois un espace ouvert où la parole peut circuler sans pour autant verser dans un naturalisme pompier.

Arnaud Meunier cherche à travers ce projet à tou-cher une génération de spectateur qu'on dit peu présente dans les salles de spectacles mais il sait aussi que ce format lui laisse plus de liberté qu'un spectacle pour adulte ; une impression que cela permet aux artistes plus de liberté, d'oser des choses moins formelles. En tous les cas, il a pensé *Truckstop* spécialement pour cette Chapelle des Pénitents Blancs consacrée par Olivier Py aux spectacles pour « le jeune public » même si, comme le dit Arnaud Meunier, les parents peu-vent venir !

Au milieu de son mandat de directeur, Arnaud Meunier est confiant sur son avenir car, outre ce tout nouveau théâtre – véritable événement dans le microcosme des Centres dramatiques natio-naux – à la Comédie de Saint Etienne, il a de nom-breux projets des tournées et des spectacles à Paris au Théâtre du Rond Point.

On attend d'ailleurs beaucoup de la nouvelle pièce de Stefano Massini « Je crois en un seul Dieu » qui ne manquera pas d'intéresser puisque trois femmes kamikazes vont perpétrer « un at-tentat » en Israël... toute ressemblance avec des événements n'étant pas fortuite... Evidemment.

Emmanuel Serafini

A return from the desert

Arnaud Meunier is returning to Avignon ... In 1998, he was in the OFF part of the Festival with his company La Mauvaise graine, but it is now as the director of La Comédie de Saint-Étienne and its school that he returns with a work created for audiences 12 years and older ...

Having earned a degree in political science, Meunier first trained as an actor, then founded his company in 1997. He has been an Associated Artist at several theatres, among them the Forum du Blanc-Mesnil (Seine-Saint-Denis) and the Théâtre Gérard Philipe, then under the direction of Stanislas Nordey. He usually directs plays by contemporary playwrights such as Pier Paolo Pasolini, Eddy Pallaro, Michel Vigner, Oriza Hirata and Stefano Massini.

Arnaud Meunier has directed several works by Massini: *Chapitres de la chute* and *Saga des Lehman Brothers*, a play which was awarded the Grand prix from the critics' Syndicate in 2014, along with its nomination for a Molière award. He then staged *Femme non-rééducable - Mémoire Théâtral*, about Anna Politkovskaya. In October 2015, he staged *Le retour au désert* by Bernard-Marie Koltès, performed at the Théâtre de la Ville in Paris. He also often works at the Opéra as both a director and as a dramaturg.

The action in *Truckstop* takes place in Holland. It is a contemporary social thriller involving ordinary people facing extraordinary challenges ...

Katalijne, 18, and Remco, a truck driver, both dream of escaping their ordinary lives. Katalijne's mother is also hoping that things will radically change ... In a non-linear piece which focuses on feelings, we will follow – in reverse -- the events of a tragic night which will decide the fate of each charac-

ter. We will hear their thoughts and witness the hurtling downward spiral of events.

First discovered during a commissioned staged reading with La Belle Saison in the Rhône Alpes region, Lot Vekemans, the Dutch playwright, has a talent for writing sharp dialogue and drawing out the suspense in the story. Arnaud Meunier retained the same cast and sound engineer from the play's first reading for its more ambitious staging. With his set designer, Nicolas Marie, his goal was to create an open space where words can circulate, opting not to build a naturalistic gas station set.

Meunier hopes to reach the younger generation of spectators which does not generally attend many plays, and he knows that this format gives him more freedom than a play targeting principally adult audiences, offering artists the freedom to step outside the lines.

Meunier conceived *Truckstop* especially for the space at the Chapelle des Pénitents Blancs which Olivier Py has designated for young audiences, even if "parents are also welcome!"

In the middle of his term as director, Arnaud Meunier is feeling very positive about the future, because – in addition to running this brand new theatre, the Comédie de Saint Etienne – a big deal in the microcosm of the Centres dramatiques nationaux – he is also preparing to tour and to stage plays at the Théâtre du Rond Point in Paris. Expectations are high for the new play by Stefano Massini, *Je crois en un seul Dieu*, which should be extremely interesting, as it involves three female kamikazes planning a terrorist attack in Israel ... any resemblance to current events being entirely fortuitous

Emmanuel Serafini
Translation Sara Sugihara

Truckstop 6-23 juillet 11h00 & 15h00
Création 2016 - Pénitents blancs

La 7^{eme} Vague

Théâtre du Centaure

Mise en scène **Camille**

Dans une grande banque : Sauvages et raffinés, John & Solal sont des Centaures traders redoutables. À la fois animal et humain, homme et machine, ils surfent sur les marchés financiers et brassent des millions.

Dans les soubresauts d'un monde en crise, ils pressentent l'arrivée d'une terrible onde de choc. La vague des vagues qui emportera tout sur son passage.

Ces Centaures sont d'inquiétants et fascinants émissaires de notre époque. Leur danse est une course haletante, un thriller poétique et contemporain.



9 au 17 juillet à 22h

relâche le 13 juillet

04 32 75 15 95

Villeneuve lez Avignon
Clos de l'abbaye

Archaos - Pôle Cirque Méditerranée • Le CENT-QUATRE-PARIS • Le Parapluie - Aurillac • Le Manège de Reims Scène Nationale • Tremblay-en-France / Fête du Chapiteau Bleu • Ministère de la Culture et de la Communication / DGCA 2015 • La Chartreuse CNES - Villeneuve lez Avignon • Paul Smith

CHERKAOUI JALET



Babel 7.16

Inferno : Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet vous êtes, à vous deux, une belle représentation de toute la Belgique. Elle vient de saigner abondamment, comment vivez-vous cette sale période ?

Damien Jalet : De près, de très près... J'étais dans la station de métro la veille, des amis y étaient le jour même... Nous vivons cette sale période, comme vous dites, de trop près. C'est une gifle d'une incroyable violence, quelque chose qui vient tout décapier.

Sidi Larbi Cherkaoui : Seule la réconciliation de ces mondes tellement différents pourra nous tirer vers le haut. Sans le dessin, je n'aurai jamais abordé la danse et la chorégraphie et si l'on revient aux attentats de janvier, à Paris, j'aurai honte de vivre dans un pays où le dessin est... contrôlé. Pour autant, il faut comprendre la violence ressentie par l'autre. En étant belgo-marocain, élevé dans la religion, dessinateur puis chorégraphe et enfin homosexuel ; je vis le problème de plein fouet tout en rapprochant toujours plus de cette communauté dont une grande partie comprend et accepte.

Et c'est dans cet « environnement » que vous venez présenter Babel 7.16 !

Sidi Larbi Cherkaoui : L'évidence, seulement l'évidence. Ce travail d'abord présenté en 2010 a longuement tourné avec une équipe disons... extensible. L'idée pour cet Avignon était de réunir tous les danseurs de *Babel* pour en faire, selon Olivier Py, un super *Babel*. Il y a ainsi une distribution plus étoffée et une scénographie revue. L'échelle de la Cour d'Honneur impose tout de même de réadapter le travail de *Babel*.

Sauf que ce Babel est numéroté, daté. C'est une écriture dans le marbre ?

Damien Jalet : Non, non, C'est bien trop mouvant pour être gravé dans le marbre. Il y a plusieurs lectures de *Babel*, fort différentes et même opposées. La datation, c'est surtout la temporalité d'une proposition qui scrute d'un côté le langage de l'autre, l'identité et la croyance. Ce *Babel* aura existé à ce moment et, dans ce lieu, au milieu de cette pierre. C'est aussi une référence au monde numérique qui nous englouti parfois, c'est encore un regard lancé aux textes, de ceux qui numérotent versets et sourates...

Après la carrière de Boulbon, espace minéral par essence où vous avez présenté « Puz/zle » en 2012 ; c'est donc la pierre « pontificale » qui vous accueille ?

Sidi Larbi Cherkaoui : je ne cache pas une certaine tension à l'idée de poser *Babel* sur le plateau de la cour d'Honneur. L'immensité de cet espace, l'énergie qu'il dégage, la force de son histoire ; c'est en ce sens l'écrin sublime pour *Babel*. Mais quelle puissance ! Et puis cet aspect éphémère qui entoure une proposition au Festival d'Avignon, qui plus est en son cœur ; c'est un peu un dessin à l'encre magique.

Le propos reste purement politique dans une programmation qui prend justement la question politique à pleines mains. Babel 7.16 semble parfaitement à sa place !

Damien Jalet : *Babel* et son jeu de construction / déconstruction posent bien la question de communautés, aux langages différents et confrontés à des choix. Nous avons choisi de traiter *Babel* au moment de l'édification de la tour et de ces femmes et hommes qui, venant à se parler en viennent à se cogner. Alors, oui le propos est politique et de toute évidence Olivier Py l'a voulu hautement politique, ce Festival.

Sidi Larbi Cherkaoui : les structures apportées par le plasticien Antony Gormley sont autant d'éléments qui posent une frontière, créent un volume or les danseurs jouent et se jouent, manipulent et sont manipulés par ce qui n'est autre qu'un mot, leur mot, leur langage. Cette problématique du langage et de l'identité, c'est le fondement même de la politique, de toute politique et de *Babel 7.06*.

Propos recueillis par Vincent Marin

Sidi Larbi Cherkaoui, c'est un peu une vigie du monde, une forme de sentinelle qui zieute tout et tout le temps ! Avignon se trouve être un de ses belvédères privilégiés et un Jules Verne aurait bien pu le décrire venant « fouiller l'horizon ». Le public avignonnais l'aura découvert en 2002 dans un « Sujet à vif » avant d'être invité si ce n'est désiré pour investir un des grands plateaux du Festival. Ce sera celui du cloître des Carmes en 2003, sauf que sa proposition, « Foi », ne sera jamais présentée, le Festival se voyant contraint de ranger les trompettes, conflit social « oblige ». Témoin de ce psychodrame inutile et vain, Sidi Larbi Cherkaoui reviendra en 2004, en 2008 puis en 2012 pour un « Puz/zle » qui déconstruira la carrière de Boulbon, pas moins. Mi-belge (Flamand), mi-marocain ; Sidi Larbi Cherkaoui revient avec son complice Damien Jalet (Wallon) pour une (re) création : « Babel 7.16 ». Ces chiffres, accolés à la tour du même nom, ne sont ni plus ni moins que la datation de son dernier coup d'œil jeté sur un monde dont les événements font résonner toute son histoire...



Sidi Larbi Cherkaoui is a kind of lookout of the world, a kind of sentry who scrutinizes everything all the time! Avignon is one of his favourite belvedere and one Jules Verne could have described him come and “search the horizon”. The public of Avignon has discovered him in 2002 in a “sujet à vif” before being invited if not desired to occupy one of the biggest scenes of the Festival. It was in the cloister “des Carmes” in 2003, but his project, “Faith” never was shown because of the strike of the casual workers. Having witnessed this useless and fruitless psychodrama, Sidi Larbi Cherkaoui came back in 2004, in 2008 and in 2012 with “Puz/le”, which “deconstruct” the quarry of Boulbon. Half-Belgian, half-Moroccan, Sidi Larbi Cherkaoui comes back with his accomplice Damien Jalet (Wallon) for a (re) creation: “Babel 7.16”. These figures stuck with the tower of the same name, are not more not less than the date of his last glimpse over a world of which the events echo all his story.

Inferno: Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, both of you are a great representation of all Belgium. This country has just bled a lot, how do you live this sad period?

Damien Jalet: from close, very close... I was in the station of the underground the day before, friends of mine were present the D-day. We are living this sad period, as you say, from too close. It is a slap of an incredible violence, something which strips everything.

Sidi Larbi Cherkaoui: only the reconciliation of those two very different worlds can make us better. Without the drawing, I would never have started dance and choreography and if we go back to the assassinations of January in Paris, I would be ashamed of living in a country where drawing is... controlled. But we must understand the violence which is felt by the other. Being Belgian and Moroccan, raised in religion, drawer and then choreographer and finally gay; I'm receiving a direct hit while getting closer to this community of which most people understand and accept.

And this is in this “environment” that you come and show Babel 7.16!

Sidi Larbi Cherkaoui : the evidence, only the evidence. This project first shown in 2010 has turned a long time with a team, let's say... flexible. The idea for this Festival was to gather all the dancers of Babel to make, according to Olivier Py, a super Babel. There is thus a fuller casting and a revised stage design. The scale of the Pope's Palace compels us to readjust the project of Babel.

But this Babel is numbered and dated. Is it written in the marble?

Damien Jalet: No, no. It is far too moving to be engraved in the marble. There are several lectures of Babel, very different and even opposed. The date especially is the temporality of a suggestion which examines the language on the one hand and identity and belief on the other hand. This Babel will exist at that precise moment and in that place in the middle of that stone. It is also a reference to the digital world which gulps us down sometimes. It is again a look at the texts, those which number verses and suras...

After the quarry of Boulbon, essentially a mineral place where you showed “Puz/le” in 2012; it is the stone “of the Pope” that welcomes you this year.

Sidi Larbi Cherkaoui : I must confess a kind of anxiety at the thought of putting Babel on the stage of the Pope's Palace. The hugeness of this place, the energy it emits, the strength of its story; in that it is the wonderful jewel case for Babel. But what power! And this short-lived aspect which circles a project in the Festival of Avignon, even more in its very heart; it's like a drawing made with magic ink.

The topic purely remains political in a programming which takes handfuls of the political question. Babel 7.16 perfectly seems adequate!

Damien Jalet: Babel and its game of construction and deconstruction asks the question of communities, with different languages facing choices. We have chosen to deal with Babel when the tower was erected and those women and men who, beginning talking together end in fighting one another. So, yes the topic is political and obviously Olivier Py wanted this Festival to be highly political.

Sidi Larbi Cherkaoui : the structures brought by the plastics technician Antony Gormley all are elements which set a border, create a volume where the dancers play and mock one another, manipulate or are manipulated by what is nothing else but a word, their word, their language. This question of language and identity is the very basis of politics, of every politics and of Babel 7.16.

Interview Vincent Marin

Translation Marie-Félicia Alibert

Babel 7.16 20-23 juillet 22h00
Création 2016 - Cour d'Honneur

PASCAL QUIGNARD & MARIE VIALLE

La rive dans le noir, une performance de ténèbres



Marie Vialle : Avec Pascal, nous avons travaillé déjà au mois de décembre sur *La Rive dans le noir* dont on parle depuis presque un an. On va s'y replonger début mai et pendant la Char-treuse. Donc, les choses sont susceptibles d'évoluer et ce que je vais dire aujourd'hui de ce spectacle est à prendre comme provisoire...

Inferno : *Très bien... Votre longue complicité avec Pascal Quignard vous a amenée récemment à revêtir la dizaine de robes successives, toutes d'une magnificence baroque éclatante, de Princesse Vieille Reine, texte écrit spécialement pour vous. Là, vous vous coulez dans les ténèbres à la poursuite des Ombres errantes qui n'en finissent pas de hanter la mémoire de l'auteur de Medea, jouée naguère avec Carlotta Ikeda... Ces métamorphoses troublantes, dans lesquelles vous êtes totalement impliquée, comment les vivez-vous personnellement ?*

Marie Vialle : En fait c'est très étonnant. Dans le livre, Pascal avait écrit les didascalies en indiquant à quel moment je revêtais telle robe, à quel autre je regardais dans le miroir, etc. Or, en mettant très librement en scène *Princesse Vieille Reine*, j'ai découvert quelque chose de totalement imprévu... Ce temps particulier pris par le corps féminin pour s'habiller, se mirer, ce temps où le corps se métamorphose - en se découvrant en reflet - amène à transformer le regard que l'on porte sur soi. L'âme change et le calme qui préside à ces habillages et déshabillages pour se faire belle, influe sur la perception que l'on a de soi, agit profondément pour se recentrer sur son désir de femme. J'avais déjà repéré à la lecture que ce qui unissait ces femmes c'était la proximité qu'elles entretenaient avec leurs désirs - faits d'élans sexuels, de renoncement, de mort aussi -

c'était cela qui m'avait donné l'envie de les mettre en scène. Mais au début, changer de costumes se résumait à un acte extérieur à moi. Or, pas du tout ! Changer de vêtements, au-delà de l'excitation que cela crée, revient à se pencher sur soi. En se parant le corps, on prépare l'âme à « se découvrir ». On tourne le miroir vers soi-même. Si on se revêt de robes, c'est autant pour soi-même que pour l'extérieur. Ces métamorphoses sont donc ressenties par moi comme très apaisantes...

A vous entendre, cela rejoindrait l'expérience d'une jouissance d'ordre érotique où l'apaisement succéderait à l'excitation... Des robes-peau qui vous relient à votre désir de femme...

Marie Vialle : Oui, c'est exactement cela... la jouissance érotique liée au recentrage sur le corps désirant.

Inferno : *Dans votre nouveau spectacle, cette quête à deux - vous et Pascal Quignard - dont le point de départ est la figure emblématique de Carlotta Ikeda, décédée en 2014, prend la forme d'un requiem sauvage et débridé où se superposent des formes animales mêlées à des avatars fantomatiques. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur la portée symbolique de ce bestiaire engendré par La nuit noire ?*

Marie Vialle : Pour l'instant, là où nous en sommes de la création, c'est comme si je me plongeais dans les rêves que Pascal a écrits. Cela entre en résonance avec des zones tout à fait anciennes et enfouies profondément en nous. Il n'est plus question ici d'humains mais ce sont des animaux qui viennent nous visiter. C'est très troublant car cela touche à l'archaïque au travers des sons entendus - cris d'oiseaux et d'autres bêtes - et en même temps, cela génère le sentiment d'une « renaissance ». Du moins, c'est là mon ressenti... En étant le siège de ces possessions qui défient toute logique, ces apparitions et disparitions sans aucune justification créent de petites tranches qui sont comme des lumières dans les ténèbres. Quelque chose qui viendrait nous régénérer en nous traversant de part en part.

Vous dites souvent « nous »... Votre collaboration avec l'écrivain de Dernier Royaume est connue pour être sous le signe d'une grande liberté réciproque. A une question qui vous

était déjà posée en 2006 au sujet du Nom sur le bout de la langue, vous avez répondu : « On joue vraiment à deux. Je ne joue pas pour lui, on joue tous les deux ensemble. » Ce à quoi, il renchérait : « Dans le chamanisme, il y a toujours deux officiants. Il y a celui qui s'en va dans la transe et celui qui reste et qui permet à l'âme qui a voyagé de revenir. » C'est ainsi que les rôles entre vous sont distribués ?

Marie Vialle : Cela fait maintenant treize ans que l'on se connaît et forcément notre collaboration a évolué. Au cours du temps, on a appris à se connaître. Ce qui n'a pas bougé en revanche c'est la grande liberté de l'un et de l'autre dans le travail commun : je ne sais toujours pas ce que Pascal va écrire, il ne sait pas ce que je vais en faire, mais une sorte de simplicité enfantine, d'évidence, qui pour nous d'eux coule de source, nous amène à « s'empêcher » jamais l'un l'autre.

Pour *Le Nom sur le bout de la langue*, je lui avais montré mon travail et il avait alors commencé à écrire. Pour *Triomphe* du temps, en amont de son écriture, il m'avait demandé de lui dresser une liste de scènes muettes et de scènes dialoguées... évidemment son texte n'avait ensuite rien à voir avec ; sauf que, il avait en tête mes listes. Pour *Princesse Vieille Reine*, c'était encore différent puisqu'il m'a demandé de rejouer *Le Nom sur le bout de la langue*... dont il n'a pas tenu compte, mais il a écrit des didascalies et m'a encouragée - en étant présent aux répétitions - à m'engager totalement physiquement.

Pour *La rive dans le noir*, c'est la première fois où nous sommes tous les deux sur scène, ce qui crée une nouvelle forme encore de coopération. On recherche à deux sans que l'un ou l'autre puisse aller à l'encontre de ce que chacun a envie de faire, ça c'est rigoureusement impossible ! Nous sommes suffisamment libres pour être à l'écoute de l'autre sans renier nos choix personnels.

On pourrait parler d'une sorte de complicité, secrète et dialectique, qui vous unit...

Marie Vialle : C'est exactement cela... et je compléterai en disant qu'avec Pascal c'est toujours un immense plaisir de créer ensemble !

Propos recueillis par Yves Kafka



Sur le théâtre obscur

Un jour on s'est assez débattu avec les séquelles et les manies de son malheur. On a assez lutté avec l'ange. On plonge sans pudeur dans son symptôme. Pourquoi ai-je imposé aux miens de manger dans le noir ? Un jour on ne cherche plus à savoir quelle a pu en être la raison et on entre dans le noir qu'on avait spontanément requis des siens à l'âge de 18 mois. Une performance de ténèbres, au fond, c'est un dispositif de scène primitive.

On rejoint le vieil apparatus nocturne.

Nous entrons dans ce monde par une porte bizarre et nous recommençons, sur la scène d'un théâtre, à en user de même, poussant le rideau de poussière.

Nous recommençons en pénétrant dans une grotte, à l'intérieur de la nef d'une basilique, au fond de la cave d'une chartreuse.

Là, près de la grille qui sépare le chœur de la nef - dans les plis du rideau qui sépare les cintres de la scène - j'attends que le noir total se fasse.

Les murmures se défont, s'effilochent, se taisent.

J'entre lentement sur la scène ou je monte lentement sur la praticable - d'autant plus lentement qu'il me faut distinguer dans l'obscurité les marches qui y mènent.

Je pénètre dans l'angoisse, dans le silence, dans le noir, et c'est ça

que j'aime le plus désormais, dans le souvenir de ce qui fut, dans la commémoration du lieu dans lequel je progresse, enfin dans la mémoire des morts car je songe à eux souvent, alors, alors que je progresse dans le silence et l'extrême pénombre.

Pourquoi y suis-je heureux ?

Nous avons tous fait de la nuit une expérience d'abord liquide, confuse, ineffable, oubliée, qui ne peut même pas recevoir le nom de maternelle. Elle est inappelable.

Nous avons habité dans la nuit sans songer qu'il pût y avoir un autre séjour. Faute d'avoir la prescience d'un autre monde que celui de notre embryogenèse. Sans songer que pussent exister un ciel, une atmosphère, un soleil.

Nous nous sommes formés dans cette eau sombre. Nous nous sommes agrippés à sa paroi, nous nous y sommes éployés, divisés, formés.

Nous y avons vécu heureux ou au moins rassasiés de cette obscurité et de cette eau nourrissante.

C'est pour moi le théâtre.

Pascal Quignard, 13 avril 2016.

La rive dans le noir, une performance de ténèbres 8-14 juillet 18h00
Création 2016 - Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon

About the obscure theater

One day we fought with the aftereffects and the obsessions of its misfortune. We have fought quite enough with the angel. We dive immodest in its symptom. Why did I impose my family to eat in the dark? One day we do not try to understand the reason why any longer and we get into the darkness we required from our close family when they were eighteen months. A performance in the darkness: it is in fact a disposal of a primitive scene.

We join the ancient nocturne apparatus.

We get into this world through a weird door and we start again, on the stage of a theater to use it in the same way, pushing the dusted curtain.

We start again, entering a grotto, inside the nave of a basilica at the back of the cellar of a Chartreuse

There near the railings which separate the choir from the nave_ in the folds of the curtain that separates the hangers from the scene_ I am waiting for the dark to begin.

The whispers are getting undone, they are waning, and then remain quiet.

I walk quietly on the stage or I walk quietly on the practicable – all

the more quietly since I have to distinguish the steps that lead there in the dark.

I enter in the anguish, in the silence, in the darkness, and that is what I like the most now, in the memory of what used to be, in the commemoration of the place in which I am making my way, finally in the memory of the dead people because I often think of them, while I am making my way in the silence and the extreme half-light.

Why am I so happy? All of us have made an experience in the night, first a liquid one, vague and unspeakable, forgotten, it cannot even be called motherly. There is no word for it.

We have lived in the night without imagining that there could have been another stay. For lack of having the prescience of another world that our embryogenesis. Without thinking that a sky, an atmosphere, a sun could exist. We were shaped in that dark water. We gripped its walls, there, we displayed, divided, shaped ourselves.

There we lived happily or at least full of that darkness and that nourishing water.

For me THAT IS the theater.

Pascal Quignard, april 13, 2016

Interview with Marie Vialle for “The River in the Dark”

Marie Vialle: With Pascal, we already worked in December on “The River in the Dark”, the show they have been talking about for more than a year. We are going to work on it back again at the beginning of May and during the Chartreuse. Consequently things might change so what I am going to say today about this show is to be taken as provisional...

Very well... Your long lasting complicity with Pascal Quignard made you wear, recently, dozens of dresses, all of them of a magnificent bright baroque style, from Princess Old Queen, a text written especially for you; There you disappear in the darkness pursuing wandering shadows that keep on haunting the memory of the author of Medea, acted some months ago by Carlotta Ikeda... Those disturbing metamorphoses in which you are totally implicated, how do you live them personally?

Marie Vialle: In fact it is very surprising. In the book, Pascal had written the didascalies indicating at what moment I had to wear such or such dress, at what other one I had to look in the mirror, and so on... In fact when presenting very freely *Princess Old Queen*, I discovered something totally unpredicted... This particular time taken by the feminine body to get dressed, to look at herself, this moment when the body gets metamorphosed — discovering herself in a reflect — leads to transform the way we look at ourselves.

The soul changes and the calm that goes with these dressings and undressings in order to be beautiful, have an influence on the perception we have about ourselves, it is an element that helps to re-center on the woman's desire.

When reading, I had already picked out that what united those women was the proximity they had with their desire — made of sexual surges, of self-renunciation, of death too. That was what made me feel like putting on stage; but at the beginning changing costumes was only an act exterior to me, in fact, not at all! Changing clothes, beyond the excitement it creates comes to think

about oneself. When putting on one's finery, we prepare the soul to “discover itself”. We turn the mirror towards ourselves. If we put on dresses, it is as much for ourselves that for the others. Those metamorphoses are felt by me as very soothing consequently.

If I understand it right, that would be the experience of an erotic enjoyment where calming down would follow excitement... Skin-dresses that link you to your woman's desire...

Marie Vialle: Yes, that's it, exactly. Erotic pleasure linked to the re-centering on the desiring body.

I your new show, this search, with you two — you and Pascal Quignard — whose starting point is the emblematic figure of Carlotta Ikeda deceased in 2014, takes the form of a wild and unrestrained requiem where animal shapes mixed with ghostly avatars are superimposed. Could you tell us a little more about the symbolic impact of this bestiary engendered by the dark night?

Marie Vialle: For the moment at the moment we are in the creation, it is as if I immersed in the dreams written by Pascal. That echoes with very ancient dug zones buried in us. Here we do not deal with humans but animals which come to visit us. It is very disturbing because all that makes you think of the archaic aspect through the sounds heard — birds' calls and other beasts — but at the same time, it generates a feeling of “re-birth”. At least, that is what I feel... Being the heart of these possessions that defy any logics, those appearances and disappearances which do not have any justification create little trances which are like lights in the darkness. It is like something that would regenerate us when going through our whole body.

You often say “us”... Your collaboration with the writer of « The last Kingdom » is known to be immersed in a big mutual freedom. To a question that was already asked in 2006 about the Name at the tip of the Tongue, you answered: Yes, « we really play both together ». I don't play for him, we both play together. He

answered about that: “in shamanism, there are always two officiating persons. There is the person who gets in trance and the one who stays and enables the soul who travelled to come back. « Is that the way the roles between you are distributed? »

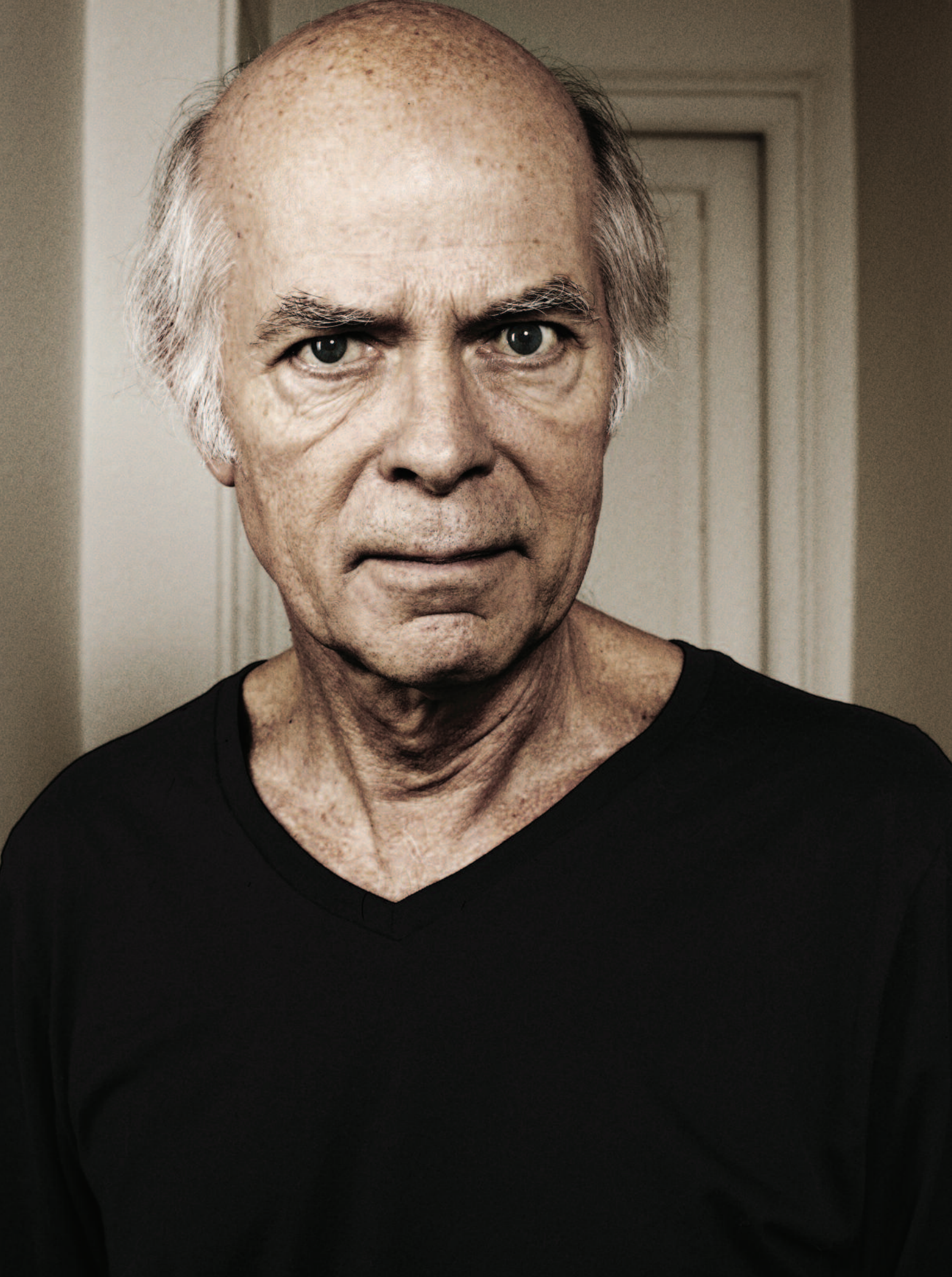
Marie Vialle: We have known each other for thirteen years now and inevitably our collaboration has evolved. All along these years we have learned to know each other. What has not changed however it is the great freedom of one and the other in our common work. I still don't know what Pascal is going to write, he doesn't know what I am going to do about it, but a sort of childish simplicity an obviousness, that is unavoidable for both of us and leads us to never “prevent ourselves” one another.

For “The Name on the Tip of the Tongue, I had shown him my work and he had then started to write; for “The Triumph of Time” upstream from his writing, he had asked me to list a series of mute scenes and dialogued scenes... Of course his text didn't have any relationship with it; except that he had my lists in mind. For *Princess Old Queen*, it was even different since he asked me to play again *The Name on the Tip of the Tongue*... about whom he did not take any notice but he wrote didascalies and encouraged me — by being present for the rehearsals — to get involved physically totally.

For The River in the Dark, it is the first time we have been on the stage together, which creates again a new form of cooperation. We try to “find out” together without preventing the other one to do what he feels like doing; we are free enough to pay attention to the other one without renouncing our personal choices. We could mention a sort of secret complicity that unites you both...

Marie Vialle: That's it exactly... and I will complete saying that with Pascal it is always a great pleasure to work together.

*Interview by Yves Kafka
Translated by Blandine Rinkel*





PAUL RONDIN

Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon, se définit comme un homme au service d'un artiste, Olivier Py, tout autant qu'au service d'un projet culturel et politique. Reconnu par la profession, il aura été directeur de communication ou administrateur de prestigieuses maisons avant de refuser à Olivier Py de venir à Avignon : « L'événementiel ce n'est pas pour moi ». Volontiers adepte d'un franc parlé, c'est la FabricA qui sera l'argument décisif. Sans ambage, Paul Rondin ouvre les portes de son bureau "décoré" d'une des toutes premières affiches du Festival, imprimée il y a près de 70 ans...

Inferno : Quelle est votre première rencontre avec le Festival d'Avignon ?

Paul Rondin : En 1987, ma mère m'emmène à la cour d'honneur pour *Le soulier de satin*. Dans ce qui est devenue une relation, comme pour beaucoup, totalement addictive ; c'était ma première prise... Je suis revenu comme spectateur puis comme professionnel dans le Off et dans le Festival d'Avignon. C'est assez simple, le changement d'année civile, pour moi, c'est en juillet !

Et pourtant, alors que vous êtes salement virés de l'Odéon, Olivier Py vous propose de

présenter un projet pour Avignon. Manifestement, vous n'êtes pas emballé...

Je dis non, tout simplement. Une aventure ne me séduira que si j'ai le temps de sa mise en place. Le mandat auquel je suis lié tout comme Olivier (4 ans reconductible NDLR) n'est pas ma tasse de thé, mais c'est la règle. Il est vrai que l'existence de la FabricA a été l'élément déclencheur. La réflexion autour de cet outil qui signe une forme de permanence du Festival d'Avignon sur son territoire, encore reste-t-il à définir, est fascinante !

D'entrée, vous orientez La FabricA vers le numérique !

Cette bricole à 10M€ alors même que le centre social du quartier ne pouvait rouvrir faute de moyens allait demander une certaine...pédagogie. Il était hors de question de créer une colonie israélienne en plein Gaza ou de faire preuve de démagogie en faisant miroiter aux gosses du quartier une carrière d'acteur ! J'ai rencontré Pascal Keiser et il m'a convaincu de la puissance des outils que tous ces gosses avaient dans les mains : tablettes, smartphone...

Ce projet va donc rentrer en résonance avec la labélisation d'état "French'tech".

À bien y réfléchir, La FabricA est un lieu d'innovations menées par de petites équipes ; c'est la définition d'une start'up ! La FabricA

représente clairement une nouvelle ère...

Tout est à inventer alors même qu'il y a des outils que les gosses maîtrisent à la perfection. Il n'y a qu'un seul message à leur donner : "Ou ces outils vous servent à recevoir et à envoyer de la merde, à consommer ce que l'on vous impose ; ou vous vous en servez pour vous affirmer, vous former, vous professionnaliser". Or, nous "théâtreux", avons quelque chose, un support à leur proposer, un espoir de quelque chose ! Le numérique sera l'outil des cafards sauf si l'on se dirige vers un « Wikipédia ».

Comment s'inscrit le Festival dans le territoire politique local ?

Soyons clairs ! Si rien n'est fait par les partis républicains, Avignon tombera dans les filets du FN dès 2020. Le représentant local (Philippe Lottiaux en réalité RBM) est un homme "intelligent" qui aime le Festival et qui a parfaitement compris sa dimension politique. Lorsque Olivier déclare en 2014 "Si, le FN passe, je déménage le Festival", Lottiaux fait rentrer Marine Le Pen dans le rang pour qu'elle taise toute critique.

De notre côté personne ne nous a défendus, ni ici, ni à Paris ; la seule consigne était "Il ne faut pas dire cela". C'est une erreur, il faut ouvrir sa gueule ! Le Festival d'Avignon ne pourra jamais travailler avec le FN. Ils n'ai-

ment pas les étrangers, nous si ! Ils n'aiment pas les pédés, nous si ! Ils n'aiment pas la culture, nous si !

Le Off qui se définit "le plus grand théâtre du monde" vient de changer de responsables. Qu'en est-il de vos relations avec ce Off devenu tentaculaire ?

"Le plus grand théâtre du monde"... C'est une erreur monumentale ! Ils sont tombés dans le piège des chiffres... Le Off vit un effondrement de l'intérieur sans que personne ne s'en rende compte.

La course aux chiffres fragilise tout le monde et avant tout les compagnies qui ont moins de public, moins de professionnels... Les

portes du Off ont été grandes ouvertes aux grosses structures parisiennes privées de diffusion et notamment pour les humoristes, or elles sont en train d'acheter le Off en achetant les théâtres. C'est dangereux, destructeur et je n'ai pas le sentiment que le Off en tant qu'organisation le réalise vraiment...

Votre première année de mandat a été marquée par un mouvement social des précaires et intermittents un peu musclé, le sujet pourrait revenir sur le plateau pour cette édition 2016. Vous avez une crainte ?

(Silence)... Primo, associer précaires et intermittents, je ne vois pas bien la logique.

Preuve en est, lorsque les intermittents ont convié les précaires ou saisonniers à les re-

joindre pour bloquer le Festival, ils ont dit non ! "C'est notre outil de travail, nous ne le détruirons pas". Secundo, j'en ai franchement assez de ce discours de pleurs et de lamentations qui ne fait que le bonheur du MEDEF. Il faut, je pense, valoriser ce régime, en être fier. Le monde du travail change, ce n'est que le début et tout le monde le sait.

Les intermittents devraient interpeller Macron et lui dire : « Vous voulez un outil de flexi-sécurité ? Nous l'avons, le modèle existe, il est à parfaire, mais il existe ». Macron est suffisamment malin pour s'en emparer et le MEDEF serait bien...embêté.

Propos recueillis par Vincent Marin

Paul Rondin, delegate director of Avignon Festival, considers himself as a man serving an artist, Olivier Py, but also a cultural and political project. Acknowledged by the profession, he was the communications director or administrator of prestigious firms before refusing Olivier Py to come in Avignon: "The factual is not for me." Fan of frankly speaking, the FabricA was the decisive argument. To speak plainly, Paul Rondin opens the doors of his office, decorated with one of the very first posters of the Festival, printed almost 70 years ago...

Inferno: When did you first come across the Festival of Avignon?

Paul Rondin: In 1987, my mother took me to the Pope's Palace to attend "Le soulier de satin". That was my first experience and like many others I have become completely addicted. I have come back since then as a spectator and then as a professional in the "Off festival" (fringe festival) and in the "In Festival" (official festival). It's fairly simple. For me, the change of calendar year is in July!

However, although you were sacked from l'Odéon, Olivier Py offered you to come up with a project for Avignon. Obviously you were not thrilled...

I simply said NO. An adventure only seduces me if I have time enough to implement it. The four year contract that I have —like Olivier Py— is not what I like but it is the rule. It is true that the existence of "la FabricA" was the trigger. The thinking about this tool which permanently inscribes the Festival in its territory is fascinating though it remains to be defined.

You immediately want to specialize "la FabricA" in the digital!

This 10 million euro trifle... when the neighbourhood social centre could not reopen because of the lack of money required some kind of... diplomacy. It was out of the question to create an Israeli colony in the middle of the Gaza strip or to be some kind of demagogue and make the kids of the neighbourhood dream of an acting career! I met Pascal Keiser and he convinced me that those kids had a powerful tool in their hands: Smartphones, computers...

So this project will join the « French'tech » label.

"la FabricA" is a place for innovations by small teams; it is the definition of a start-up company! "la FabricA" clearly represents a new era... Everything is to be invented while there are tools that the kids perfectly manage. There is only one message to give them: "either you use these tools to receive and send shit, to consume what is forced on you; or you use them to assert yourself, to train, to become professional." We, thespians, have something, a medium to offer them, a hope of something! The digital tools will be the tools of nitwits except if we move on to a "Wikipedia" sort of thing.

How does the Festival translate on the local political scene?

Let's be clear! If nothing is done by the political party les Républicains (he insists), Avignon will fall into the hands of the National Front as early as 2020. The local representative (Philippe Lottiaux in reality) is a clever man, who likes the Festival and who has perfectly understood its political dimension. In 2014, when Olivier declared "If the FN wins, I'm taking the Festival elsewhere"; Lottiaux got Marine Le Pen not to say anything nasty. As for us, nobody flew to our defense, either here or in Paris; the only instruction was "you must not say that". It is a mistake, we must speak out! The Avignon Festival will never work with the FN.

They do not like foreigners, we do! They do not like gays, we do! They do not like culture, we do!

The leaders of the "Off festival", which considers itself as « the biggest theatre in the world », has changed recently. What are your relations with it now it has become tentacular?

« The biggest theatre in the world », this is a huge mistake! They have fallen into the trap of figures... The "Off" is experiencing a collapse from inside without anybody even realizing it. The race for numbers weakens everyone and above all the theatre companies which see fewer spectators and fewer professionals... The doors of the "Off" have been wide open to the big private structures of the French capital and particularly for the humorists. They are buying the "Off" by buying the theatres. It is dangerous, destructive and I don't feel that the "Off", as an organization is really aware of that...

The first year of your term was characterized by a big strike of the entertainment workers whose situation is rather shaky. Do you fear that the same thing will happen this year again?

(Silence)... First of all, I do not really see the logic in associating all the temporary and entertainment workers. The proof is that when the temporary workers invited the seasonal and precarious workers to join them to block the Festival they said NO! "It is our working tool, we are not going to destroy it." Secondly, I am sick and tired of this speech of tears and laments, which only satisfies the MEDEF [the managers union]. I think we must valorize this status and be proud of it. The world of work is changing, it is only the beginning and everybody knows it. The casual workers should call out Macron and tell him: "Do you want a tool of flexi-security? We have it, the model does exist, it needs to be improved, but it does exist." Macron is cunning enough to grasp it and the MEDEF would be... annoyed.

Interview by Vincent Marin

Translation Marie-Félicia Alibert

GÉRARD GELAS

Théâtre du Chêne Noir



À la veille des 50 ans du théâtre du Chêne Noir, **Gérard Gelas**, son directeur artistique n'est pas content. « Comme d'habitude » diront certains, « un artiste qui est content n'en est plus un », répondront d'autres, à raison. Coupe budgétaire ou baisse de subvention, quelle que soit l'appellation qu'on lui attribue ; les subsides fondent et Gérard Gelas ne peut contenir une véritable angoisse : celle de préserver son équipe autrement dit ceux qui permettent les 500 levers de rideaux annuels. Alors que se dessine le festival cru 2016, il nous reçoit en son antre l'œil toujours malicieux certes, mais quelque chose a changé... Est-ce une certaine lassitude ou une colère froide ? Probablement les deux mais une chose est certaine : ce n'est pas sans danger pour les édiles !

Inferno : Gérard Gelas, avant tout, parlons théâtre. Quel regard portez-vous sur la création d'aujourd'hui ?

Gérard Gelas : Curieux toujours ! Et là, pour le coup, je vais faire preuve d'un soupçon d'optimisme (rires). J'ai le délicieux sentiment d'une forme de renouveau, d'un quelque chose qui naît ou renaît. On a l'impression que le spectacle aseptisé, ultra-conformiste des 15-20 dernières années est en train de se secouer les plumes. Crise d'identité, crise économique, crise politique ou crise tout court ; les bouleversements de ce foutu monde semblent être des sujets dont s'empare la création actuelle. Il était temps. Pour autant, je porte un regard très inquiet sur la jeunesse de notre société. Elle reste rivée sur ses « écrans à la con » et consomme ainsi ce que les décideurs, les faiseurs de pognon veulent : c'est très effrayant !

Pour ce Off 2016, vous reprenez « Histoire vécue d'Artaud - Mômô », un vrai pari ?

C'est surtout Damien Rémy qui prend le pari, que dis-je, le risque ! Voilà, ça, c'est un comédien, un vrai, un pur, un dur. Jouer tout le festival cette pièce si exigeante, si demandeuse d'une folle énergie : il faut être franchement secoué et doué surtout. Il donne tout, sort du plateau laminé et joue donc sa vie à chaque représentation. Cela me fait penser à Léo Ferré quand il disait : « Un artiste, ça pue des pieds ». L'image est parfaite et juste. Il y a peut-être dans la volonté de reprendre ce travail, celle de revenir à l'essence, aux fondements, à la source d'un théâtre de combat et le moment me paraît particulièrement bien choisi (sourires).

Comment définir la programmation du Chêne Noir pour ce Off 2016 ?

Ouverte, les bras du Chêne Noir sont grands ouverts, vous le savez bien ! En tout cas ouverts au monde, ouverts au texte, ouverts aux interprètes. Le Chêne Noir est un théâtre ouvert au théâtre, quoi ! Le public le sait mieux que personne et je ne doute aucunement de l'affluence que l'on va constater encore cette année. N'oublions pas la musique, toujours présente ici et puis en quoi la musique n'est-elle pas une forme de théâtre ? Une de nos salles est dénommée « Salle John Coltrane », ce n'est pas pour rien ! Plus sagement, nous avons concocté une programmation à l'image de notre travail de toujours : de la qualité, de l'exigence, cela va sans dire et de l'ouverture à la pensée, à la réflexion, à l'humanité. Cette édition pourrait de nouveau être perturbée par un mouvement des intermittents.

Qu'en est-il de Gérard Gelas à ce sujet ?

Vaguement désabusé. En tout premier lieu, je tiens à leur apporter tout mon soutien. Je le dis haut et fort, s'il faut fermer, on fermera, point final ! Pour autant, j'aimerais quand même que l'on m'explique quelque chose dans le fonctionnement de ce pays. Comment peut-on se retrouver chaque année avec les mêmes problèmes ! On nous a dit l'année dernière : « c'est tout bon, tout est réglé ». 10 mois plus tard, rebelote ! Franchement, mais qu'est-ce qu'ils foutent là-haut ! C'est donc cela la politique aujourd'hui, on règle les problèmes à très, très court terme. On ne les règle pas, donc, on les repousse. Ils s'étonnent après que nous aussi, on les repousse !

Passons aux problèmes que rencontrent les Scènes d'Avignon, donc le Chêne Noir avec la ville d'Avignon.

Et voilà ma colère qui remonte ! Comment dire... Il se pose quand même la question de la méthode. Quand Cécile Helle prend les clefs de la ville, on consent tous à faire un effort pour son premier budget, 2015 donc. Là où le bât blesse, c'est la façon d'opérer pour l'exercice 2016. Nous sommes alertés au dernier moment d'une nouvelle coupe alors que moi, j'ai bloqué mon budget bien en amont. Je ne voudrais pas donner des leçons de comptabilité mais cela ressemble un peu à de l'amateurisme. Je rappelle que le ministère de la culture considère qu'un établissement culturel est bien géré quand il atteint 18 % d'auto-



financement alors que le Chêne Noir atteint les 48 %. Alors oui, on pourra toujours dire que cela peut justifier une baisse des aides publiques, sauf que ces petits malins oublient un détail, de taille : la billetterie du Chêne Noir est au taquet. Si je ne peux augmenter les recettes, je fais comment ? Et là, plus de petits malins, plus per-

sonne. Vous voyez, j'en suis à parler chiffres, comptabilité, bilan... Et voilà ma colère qui remonte ! Arrêtons là, allons au théâtre, allez au théâtre, enfin, s'ils sont toujours ouverts...

Propos recueillis par Vincent Marin

FOCUS : Histoire vécue d'Artaud-Mômo.

En 2000, Gérard Gelas crée au Théâtre du Chêne Noir cette conférence hallucinée et hallucinante d'Artaud, « La Conférence du Vieux-Colombier », qu'Antonin Artaud lui-même devait présenter le 13 janvier 1947 devant une salle comble, où se côtoyait toute l'intelligentsia parisienne du moment (Breton, Picasso, Gide, Dullin, Adamov...). Artaud a alors 50 ans, mais son corps a tant souffert des électrochocs, de l'asile, des envoûtements, de la drogue, qu'il lui est impossible d'articuler une simple phrase. La salle interloquée assiste à des silences, des cris, des psalmodies, des phrases extralucides, délires schizophrènes... Finalement, cette conférence organisée par les amis d'Antonin Artaud afin de l'aider financièrement génère un énorme malaise face à cet immense poète, suicidé par la société.

C'est ce texte, écrit pour cette conférence, qu'a monté Gérard Gelas, en demandant à son comédien fétiche d'incarner le poète incendié. Damien Rémy est tout simplement époustoufflant dans ce rôle, qu'il habite magistralement. Un Artaud halluciné qui durant une heure nous emmène aux confins de sa folie, splendide et solaire. Un homme que la société des hommes fait souffrir au plus profond de sa chair, une société devant laquelle il est d'une lucidité exemplaire. La force brute d'Artaud est tout entière restituée dans l'interprétation au cordeau du magnifique acteur Damien Rémy.

Histoire vécue d'Artaud-Mômo - 6-30 juillet - relâches les 11, 18 & 25
Création Chêne Noir - Théâtre du Chêne Noir 17h00

PASCAL KEISER

La Manufacture

Inferno : Le fonctionnement de La Manufacture, lieu du Off largement reconnu pour la qualité de sa programmation, a toujours reposé sur un travail d'équipe, c'est une des clefs de sa réussite ?

Pascal Keiser : Oui. Dès 2008, nous avons opté pour une gouvernance particulière basée sur un collectif composé d'une partie de l'équipe opérationnelle et de plusieurs artistes impliqués dans la structure, et qui y avaient déjà présentés plusieurs projets, dont quelques uns ont depuis été programmés dans la sélection officielle du festival. Il ne m'est plus apparu possible à ce moment de gérer seul la programmation artistique et surtout les repérages associés, à travers la France, la Belgique et parfois plus loin jusqu'au Québec, ce qui demande un travail énorme et une disponibilité impossible à tenir pour une seule personne. Apprendre à travailler ensemble dans une gouvernance réellement partagée est très enrichissant, cela apporte des effets de leviers très importants.

La Manufacture se définit comme « hors des sentiers battus », quels sont alors ces nouveaux sentiers ?

Exigence, engagement, modernité, politique, indépendance. « Capteurs de nouveauté », comme nous qualifie aimablement Jean-Michel Ribes. J'aime beaucoup ces mots car ils définissent le travail de découverte, de première reconnaissance des grands artistes de demain que nous tentons de faire, et c'est sans doute notre principal combat annuel et notre marque de fabrique.

Votre regard a toujours été critique envers un Off de plus en plus tentaculaire et de moins en moins exigeant, La Manufacture a pourtant démontré et en peu de temps qu'il y a de la place pour un théâtre innovant. Est-ce si difficile ?

Nous sommes bien dans le Off, ne nous y méprenons pas, et nous revendiquons cet espace de liberté. Ce que nous avons essayé de démontrer, c'est qu'un autre Avignon est possible, un autre état d'esprit, à l'heure où certains disaient « Nous n'irons pas en Avignon ». Notre approche a toujours été très radicale au niveau de

l'équipe dans la défense de notre ligne artistique et esthétique, de nos engagements et de ceux des artistes que nous défendons. La Manufacture c'est en toute modestie le lieu prescripteur selon les années de 600 à 900 dates vendues après chaque festival, soit 2 à 3 représentations jouées chaque jour de l'année en France et à l'étranger, sans doute une centaine de milliers de spectateurs minimum par an en plus de ceux du festival, un volume de travail énorme pour artistes et techniciens. Et surtout la défense ferme d'esthétiques, d'engagements qui vont partout sur le territoire : d'un petit théâtre municipal ou d'une MJC à un théâtre national. Avignon reste pour notre équipe l'endroit pour défendre ces paroles et ces artistes. C'est un combat annuel difficile, mais le public et les professionnels répondent chaque année de plus en plus massivement à nos propositions. C'est donc très motivant, et comme vous l'écrivez, il y a une place pour ce que nous défendons.

S'il y avait un angle qui définit la programmation 2016, quel serait-il ?

Toujours une ligne engagée, en recherche de nouvelles formes et écritures, surtout à partir d'éléments documentaires. Nous avons plusieurs projets autour du Moyen-Orient, notamment le magnifique travail de la jeune photographe belge Pauline Beugnies, lauréate du prix Nikon international, qui a vécu le printemps arabe en Egypte, puis l'arrivée de Al Sissi, autour de son exposition « Génération Tahrir ». La jeunesse qui s'affirme clairement aussi : de nombreuses « premières fois » en Avignon autour de jeunes compagnies très innovantes dans leur travail, ce sera le cas Intramuros avec une suite de 4 projets de ce type dès le milieu de l'après-midi et jusqu'en soirée, dont trois portés par de jeunes femmes.

L'accueil de la première sélection suisse en Avignon avec une performance de huit heures à la Collection Lambert et une performance du stripteaseur Daniel Hellmann. Des concerts en Nighshots de Anne-Cécile Vandaelem & friends, Fantazio, Lola Bonfanti. A contre-courant, créer plus et

mieux, enfin. Nous lançons les laboratoires de l'été avec la Chartreuse les 11, 12 et 13 juillet : un espace de pré-incubation de projets et de mise en réseau de résidences de création, pour profiter de la présence d'une majorité en Avignon, afin de mieux accompagner les projets en gestation ou de les susciter : auteurs, artistes, sociologues, diffuseurs se rejoignent pour faire du festival ce qu'il n'est pas mais pourrait devenir : le moment de gestation et d'incubation des projets, de structuration des résidences de création.

Vous avez largement œuvré à l'obtention du label « French Tech Culture » en fusion avec La FabricA, or Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon, considère que c'est, pour ce dernier, une nouvelle ère. Quel est votre regard sur ce Festival de demain ?

Nous sommes certainement dans une rupture, et j'ai le plaisir d'avoir pu initier la démarche avec Paul Rondin, Olivier Py dès juin 2013 et d'y travailler avec quelques autres, à partir de ce qui avait pu être réalisé à Mons, en Belgique. Avignon, Nîmes, Arles, mais aussi Aix partagent aujourd'hui la vision que les grands événements culturels ne sont plus seulement des moteurs pour l'hôtellerie et la restauration, mais ont le potentiel de jouer à l'année un rôle de développement territorial social, économique et dans l'innovation en complément de leur action artistique. Surtout dans des régions en situation économique délicate, notamment pour les publics jeunes.

Le numérique est une opportunité unique nous permettant de faire bouger les lignes en ce sens, et une marque mondiale comme le Festival d'Avignon est un outil fantastique pour faire de notre région la référence au niveau mondial dans ces démarches novatrices.

Vos projets s'inscrivent dans la durée, quelle est votre vision pour la Manufacture dans 5 ou 10 ans ?

Rester ce que nous sommes.

Propos recueillis par Vincent Marin



La Manufacture traverse le Rhône et s'en va rendre visite à La Chartreuse de Villeneuve les Avignon pour y installer ses « **Laboratoires d'été** ».

En partenariat avec le centre national des écritures du spectacle, 3 thèmes-sujets sont arrêtés pour les 11, 12 et 13 juillet. Plus que jamais dans son temps et toujours en phase avec les questions fondamentales de nos sociétés, La Manufacture et La Chartreuse proposent 3 journées en invitant artistes, intellectuels à la rencontre d'un public toujours en attente.

11 juillet 2016, 14h-17h - EXILS - MIGRATIONS avec Pedro Kadir, Kheireddine Larjam, Nasser Djemaï, h Omar Youssef Souleimane, Séverine Fontaine...

12 juillet 2016, 14h-17h - CENSURE - AUTO CENSURE avec Kheireddine Larjam, Pauline Beugnies, Bruno Lajara...

13 juillet 2016, 14h-17h - HUMANISME NUMÉRIQUE : une conférence de Milad Doueïhi, historien des religions et titulaire de la chaire d'humanisme numérique à l'université de Paris-Sorbonne, chaire thématique du Labex OBVIL et de la ComUE Sorbonne Université.

ALAIN TIMAR

Théâtre des Halles

A l'aube de l'ouverture du Festival d'Avignon, **Alain Timar**, metteur en scène et directeur du théâtre des Halles à Avignon, s'octroie un moment de répit depuis son retour de Corée il y a quelques jours où il a créé « Tous contre tous ». Une année 2016 riche de deux créations puisque la figure emblématique du théâtre contemporain a mis en scène « Les bêtes », un texte puissant de Charif Ghattas.

Inferno : Vous êtes directeur du Théâtre des Halles depuis 1983. Comment a évolué selon vous le Festival d'Avignon et quelle définition lui donneriez-vous ?

Alain Timar : Le festival, dans son ensemble, a changé de nature : nombre de spectacles hallucinant, profusion des spectacles d'humour et seuls en scène. De plus, la scission entre In et Off paraît désormais consommée et cette situation n'est pas, pour moi, porteuse ni de sens ni d'avenir. Le constat plus que navrant de l'impossibilité à s'accorder sur des dates communes signe symboliquement cette coupure. Et pourtant, une réflexion approfondie mériterait d'être menée sur ce que représente globalement ce Festival : pour les spectateurs, pour la création théâtrale, pour Avignon et le Grand Avignon. Comment renouveler et élargir les publics, comment préserver et développer la liberté de création face à l'emprise du marché et de la concurrence, comment associer d'autres villes avoisinantes à la manifestation ?

Sommes-nous capables enfin de penser et projeter les 20 prochaines années autour d'un solide et cohérent projet commun ? J'aimerais insister sur un point : l'éducation du spectateur. Sans éducation artistique, celle qui permet d'aiguiser la perception, sensibiliser l'oreille, provoquer, émouvoir, instruire l'esprit et le corps, rien n'est possible ! Je ne peux que souhaiter un spectateur qui ne soit pas simple consommateur, un spectateur conséquent et libre de ses choix, sensible, conscient et confiant.

Vous êtes un amoureux des textes contemporains... qu'apportent-ils au théâtre ?

Constat d'autant plus actuel que j'y associe le plus souvent des auteurs vivants ! Vous le savez, j'aime découvrir et me confronter à la nouveauté. Ce choix personnel entraîne évidemment des prises de risques mais l'éternel curieux l'emporte sur le raisonnable. Au fond, je ne fais que poursuivre un aspect de l'histoire du théâtre en France : porter un regard sensible, conscient et critique sur nos contem-

porains. Molière et quelques autres, hier comme aujourd'hui en sont la preuve éclatante. Mais en ce 21^{ème} siècle, l'ouverture au monde, la facilité des échanges, de la communication, la réalité en somme d'une humanité plurielle et multiple réinterrogent le théâtre dans sa capacité à dénoncer les clichés, combattre la niaiserie et l'étroitesse d'esprit. Les sentiments de crainte, de peur ou de menace se nourrissent souvent de la méconnaissance et de l'ignorance. Ayons l'ambition, gens de théâtre, de faire que l'étranger devienne un ami. Après tout, l'autre n'est pas a priori un ennemi. « Qui a fait le plus long voyage ? Celui qui s'est mis en route pour trouver un ami. » a écrit le poète Al Tawhidi, né à Bagdad en 932.

Mais pour passer de la lutte à la concorde, du combat guerrier à la paix, du poing tendu à la main tendu, long et difficile sera le chemin pour le théâtre. L'historien Achille Mbembe, d'origine camerounaise, écrit encore : « Commence à naître l'idée d'un monde comme seul bien commun, et d'une nouvelle éthique pour laquelle les droits fondamentaux ne seraient pas rattachés à une nationalité... On pourrait d'ailleurs commencer par revendiquer le droit de séjour temporaire pour tout être humain où qu'il le souhaite. Il est, en tout cas, essentiel de formuler un contre-imaginaire qui s'oppose à cet imaginaire dément d'une société sans étrangers. »

L'état du monde et de la société en général guident souvent mes choix. La parole et l'écriture qui l'accompagnent me sont de précieux compagnons de route pour essayer de comprendre, en fin de compte, ce qui se passe en nous et autour de nous.

Comment s'est faite la rencontre "Les bêtes" ? Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce texte ?

Je lis beaucoup et on me propose beaucoup de textes. A vrai dire, on m'a fortement recommandé de lire Charif Ghattas. Et je dois dire qu'on ne s'est pas trompé en me mettant ses textes entre les mains. En apprenant l'âge de cet auteur (35 ans), j'ai été très surpris d'une telle maturité, d'une telle maîtrise de l'écriture et de la dramaturgie. La pièce "Les bêtes" m'a, entre autres, particulièrement attiré. Le regard lucide, cruel et terrible qu'il porte sur les personnages et par conséquent sur la société dans laquelle ils évoluent, contribue à cet éveil des consciences dont je parlais plus haut. A travers une écriture incisive et précise, Charif Ghattas nous plonge dans un univers tout à la fois satire sociale et étude de mœurs. Pour toutes ces raisons, je

me suis attaché à ce texte. Nouvelle prise de risque ? Raison supplémentaire de suivre mon intuition et de mettre en scène cette pièce.

De quelle manière avez-vous travaillé avec Charif Ghattas, l'auteur "Les bêtes", pour la transposition de ce texte au théâtre ?

Il s'agit d'une pièce : aucune nécessité donc d'adaptation ou transposition au théâtre.... Après plusieurs rencontres, échanges et discussions sur ma vision de la pièce, Charif Ghattas m'a accordé sa confiance. J'ai pu ainsi travailler en toute liberté pendant la période des répétitions, sans la présence de l'auteur. D'ailleurs, c'est ainsi que je procède habituellement : j'ai besoin de développer un espace personnel, tant visuel que sonore, conjointement au texte qui m'est confié.

Vous avez une belle distribution, comment s'est fait le casting ?

A la lecture, la typologie des personnages s'est imposée. Puis la recherche des acteurs a commencé. Je souhaitais en particulier la présence d'une actrice : Maria de Medeiros, dont je connaissais et appréciais le travail et qui avait joué au Théâtre des Halles. Elle a lu la pièce, l'a aimée, la rencontre fut programmée et vous connaissez la suite : elle interprète une très forte et sensible Line. Je ne connaissais Manuel Blanc et Thomas Durand que de nom. Leur physique, leur personnalité, leur sensibilité correspondaient parfaitement à mes attentes concernant les personnages de Paul et de Boris. C'est ainsi qu'avec ces trois partenaires, l'aventure put débuter et... aboutir.

L'histoire est glaciale... quel regard portez-vous sur la société ?

Coexistent dans ce texte une part de lumière et une part d'ombre, de légèreté et de gravité, de comédie et de tragédie. Derrière l'apparente légèreté du couple Line et Paul, se cache une autre histoire. Peut-on les qualifier de diabolique ? Seraient-ils des prédateurs ? En tout cas, ils vivent dans l'aisance et l'insouciance. Paul : narcissique satisfait, imbu de sa personne, avec un appétit du pouvoir et de l'argent ; une Line qui s'accommode bien de ce statut et de cette vie, même si elle fait remarquer à son époux qu'il n'est pas humain. Elle lui reproche de gagner de l'argent sur le dos des populations pauvres et déshéritées et Paul lui rétorque, avec un cynisme assumé, qu'elle profite de cette richesse et de ses largesses. Ils jouissent de leur état mais il leur manque certainement quelque chose. Ils organisent des dîners. Ils aiment critiquer les gens et leurs amis plutôt avec férocité. Ils boivent aussi. Paul boit beaucoup. Il a le verre et le verbe fa-



cile, l'attaque acerbe. Et quand un jour, ils invitent chez eux un SDF, Boris, celui-ci va enrayer la machine. Le grain de sable va agir comme un révélateur et engendrer une véritable descente aux enfers ! De ce huit clos, se dégagent un mystère, un trouble, un miroir de nous-mêmes et de la société.

Vous êtes metteur en scène mais aussi plasticien... Parlez-nous de votre décor singulier ?

La scénographie a cherché à traduire ce que j'exprimais précédemment. La vision scénographique s'est imposée rapidement. Je souhaitais comme une mise en abîme des personnages et de l'action. J'ai travaillé les transparences, les reflets à travers miroir et verre. J'ai imaginé l'espace dans une sorte de véranda ou de verrière, sans trop verser dans le réalisme. Mais je voulais également jouer sur la profondeur,

l'idée du multiple et l'impression d'infini. Je pense que vous connaissez l'expérience du miroir infini ! En jouant sur ces différentes possibilités : diffraction, réfraction, déformation, vision directe ou indirecte, j'avais le sentiment d'atteindre les profondeurs de la pièce et de révéler la part cachée ou secrète des personnages. Et inviter ainsi le spectateur à voyager à l'intérieur des êtres, comme pour mieux en comprendre et saisir la vérité. Mais vérité insaisissable, multiple et toute en illusion bien entendu.

Quels sont vos projets ?

Parmi les projets qui me tenaient à cœur, j'ai pu enfin en réaliser un ! J'ai accepté l'invitation de l'Université Nationale des Arts de Corée à diriger la mise en scène et la scénographie de la pièce d'Arthur Adamov : "Tous contre tous",

en coréen bien sûr, avec 15 comédiens et 1 musicien sur le plateau. Je gardais cette pièce dans mes tiroirs depuis très longtemps en espérant la monter un jour : c'est chose faite grâce à cette invitation. La pièce "Tous contre tous" sera présentée cet été au Festival d'Avignon, tout comme « Les Bêtes »... D'autres projets bien sûr en France et à l'étranger : la mise en scène de "La solitude des champs de coton" de Bernard-Marie Koltès, plusieurs commandes d'écriture à des auteurs... mais je vous en parlerai le moment venu !

Propos recueillis par Violeta Assier

Tous contre tous - 6-27 juillet
Création 2016 en Coréen **Théâtre des Halles 11h00**
Les bêtes - 6-27 juillet - Création 2016
Théâtre des Halles 16h30

FOCUS : « Les Bêtes » - interview Maria de Medeiros

Après 24 ans, l'actrice franco-portugaise Maria de Medeiros revient à Avignon. Elle jouera cet été le rôle de Line dans « Les bêtes » de l'auteur libanais Charif Ghattas du 6 au 27 juillet au théâtre des Halles.

Inferno : Avignon et vous, c'est une vieille histoire d'amour, n'est-ce pas ?

Maria de Medeiros : Oui c'est vrai, j'étais venue en 1992 participer au Festival d'Avignon avec le metteur en scène Gilles Gleize dans « Seaside » au théâtre des Halles. Et c'est la même année que j'ai rencontré Quentin Tarantino au Festival du Cinéma américain qui se tenait à Avignon. Il était alors un tout jeune réalisateur encore inconnu et venait présenter son film « Reservoir dog »...

C'est là qu'est née votre collaboration pour « Pulp fiction », Palme d'or à Cannes ?

Disons que c'est à Avignon que nous avons émis le désir de travailler ensemble. Le film de Quentin Tarantino « Pulp fiction » est sorti sur les écrans en 1994.

Vous revenez à Avignon cet été avec le texte de Charif Ghattas « Les bêtes », mis en scène par Alain Timar, directeur du théâtre des Halles. Qu'est-ce qui vous a plu dans cette pièce ?

Ça frôle « Le dîner de cons », ça passe par Pasolini et à la fin il y a du MacBeth qui se met en place. « Les bêtes », c'est histoire d'un couple de nantis qui s'ennuient et au fond desquels reposent des fauves qui se réveillent. Je joue aux côtés de Manuel Blanc et Thomas Durand. C'est un texte extrêmement riche et qui a plusieurs strates de lectures, de compréhension. En tant qu'actrice, le rôle est passionnant....

Propos recueillis par Violeta Assier

SERGE BARBUSCIA

Le Balcon prend de la hauteur !

Le théâtre du Balcon, scène permanente et institution avignonnaise depuis 35 ans, créée et bâtie (au premier sens du terme !) par Serge Barbuscia, s'agrandit ! Cette fois, il a délégué les travaux... mais le résultat n'en est pas moins époustouflant pour la création de cette salle de répétition au dernier étage du lieu. Ce passionné aime les artistes, et sait donc les accueillir en leur offrant un espace de travail à la hauteur de leurs futures créations et de sa propre imagination. Car cette salle, cela fait dix ans qu'il la rêve, la pense, la sculpte pour aboutir à un écrin architectural à destination de la création !

Inferno : Est-ce un nouveau Balcon ou une nouvelle étape ?

Serge Barbuscia : Ce n'est pas un nouveau Balcon mais la suite logique. J'ai une ligne, j'y vais doucement mais je sais où je vais. J'ai rêvé de l'aménagement du grenier dès le départ. Non pas pour la création d'une deuxième salle, résistance oblige, mais pour la continuité et la pérennité du travail de la compagnie.

Nous continuons, par exemple, à jouer « J'ai soif » et à en modifier l'accompagnement musical : puisque de l'interprétation au piano, nous sommes passés au format quatuor à cordes, puis pour ce Off 2016 à la Cathédrale des Doms, à deux orgues (un de cœur, l'autre de salle). Et c'est toute l'Italie qui va résonner ! « La souffrance du Christ » continue à parler au monde croyant et non-croyant. Je me demande comment rester dans un aspect universel en étant dans un lieu aussi chargé. Et puis cela s'est fait simplement, le chanoine était ravi d'avoir une parole différente qui n'est finalement pas fermée : toutes les questions de l'homme sont là. Dans la barbarie que nous risquons de connaître, ce sentiment très fort d'amour est nécessaire.

L'amour a d'ailleurs toujours été au centre de votre travail !

Le mot Amour est très important, la pensée Amour est fondamentale. Il se retrouve dans d'anciennes créations de la compagnie

comme *Wagon* ou *Marche* ! Et ce fut, à chaque fois, une aventure humaine très forte ! Il se retrouve également dans le travail des compagnies que j'accueille, comme « J'ai hâte d'aimer » ou le texte de Suzanne Césaire (tiré de la « Revue Tropicque ») mis en scène par Hassane Kouyate, hymne à la femme et à la poésie.

Que pensez-vous de la programmation du Festival d'Avignon ?

Plutôt alléchante ! Je trouve l'invitation d'artistes syriens intéressante dans le contexte actuel. Le retour de la Comédie Française est également de bon augure. J'aime la démarche d'Olivier Py, il apporte une parole, une énergie. S'opère également un retour aux textes depuis son arrivée. Et tout le monde connaît la difficulté et la complexité à mener ce Festival d'Avignon, le plus prestigieux qui soit !

Enfin un artiste à la tête du Festival me diriez-vous ?

Oui, j'ai toujours été favorable à cette idée. Je reste sensible aux éditoriaux qu'il écrit, c'est un auteur véritable. Je n'ai malheureusement que peu d'espace pour voir la programmation du Festival mais depuis que Py est à la direction, j'y retourne, c'est vrai. Le Festival risque cependant d'être difficile tant par les traumatismes encore présents liés aux attentats que par l'instauration des relâches. Cela fait cinquante ans que le Festival se vit telle une Transatlantique. Il faudrait faire attention à cette magie, qui, si elle est fractionnée, sera fragilisée. C'est une rupture de l'énergie, ça ne correspond pas à notre réalité. Et pourtant, au Balcon, nous n'aurons autre choix que de suivre la loi.

Plus globalement, comment ressentez/pevez-vous le OFF ?

La surenchère de salles et de créneaux est difficile : elle répond forcément à un besoin mais aboutit finalement à l'entretien d'une certaine commercialisation d'OFF. Je ne m'y sens pas en adéquation. Le plus important est qu'il appartienne aux compagnies. Il est le passage obligé pour faire connaître son

travail. Je pourrais essayer de créer ailleurs mais il me semble l'endroit privilégié pour montrer son travail !

Que pensez-vous de la problématique rencontrée par les Scènes d'Avignon et des baisses de subventions qui vont avec ?

Nous sommes un peu en difficulté avec la ville. Il y avait une réalité économique mais, aujourd'hui j'entends parler de choix, ce qui m'angoisse un peu. Ces choix montrent qu'il y a une méconnaissance des richesses installées depuis longtemps sur Avignon et je ne parle pas que du théâtre ! Une paupérisation de la vie culturelle, de la vie, s'installe. J'adore les quartiers et comprends la démarche, mais pas à défaut d'une paupérisation de l'Intra-Muros. Je veux garder le dialogue... La méthode paraît sombre, c'est surtout sur ce terrain que la colère est sourde et dangereuse.

Propos recueillis par Audrey Scotto

FOCUS : « Pompiers », création 2016.

Ce texte, Serge Barbuscia l'avait même repéré quelques années auparavant. Un coup de mistral plus tard, le texte « Pompiers » se retrouve sous ses yeux et c'est bien naturellement, qu'il décide de l'accompagner pour propager le feu au sein de son théâtre. Car cette pièce de Jean-Benoît Patricot, tirée d'un fait divers, fera indéniablement passer le spectateur du feu à la glace !

Imaginez un homme, qui, pour un très grand nombre d'entre nous est élevé au rang de sauveur, user de son uniforme pour abuser sexuellement d'une handicapée (amoureuse) et qu'il prêtera aisément à ses collègues de la caserne... Le jugement, orchestré par des hommes, donne raison... aux pompiers. La volonté de Serge Barbuscia fut de « travailler la profondeur de ces êtres pour comprendre comment ils ont pu en arriver à une telle situation, de partir d'une histoire d'amour ». Ce sujet abject hisse la jeune fille, tel un diamant, au-delà des flammes de l'enfer.

A. S.

Pompiers - 6-30 juillet
Création 2016 - Théâtre du Balcon 17h00





ANNE & ALEXANDRE MANGE

Théâtre Artéphile

Il est encore possible d'inventer dans la cité papale, preuve en est avec la structure Artéphile. Si l'arrivée en terres avignonnaises, d'Anne et Alexandre Mange a été pour le moins théâtrale, tant les embûches ont été nombreuses, force est de reconnaître que la volonté de voir aboutir un projet né il y a 20 ans aura été décisive. Artéphile, après des mois de colossaux travaux, ouvre ses portes en juin 2015 et la surprise est au rendez-vous. Ce lieu de tous les arts s'appuie sur des conditions financières d'accueil à faire rougir une structure publique. Quant aux équipements haut de gamme, ils offrent aux équipes artistiques un outil de travail aux petits o(i)gnons ! L'expression « potagère » n'est pas gratuite, Artéphile ressemble de près à un jardin dont la terre, support de créations, aura été longuement travaillée. Rencontre avec ce couple de jardiniers qui a bien l'intention de démontrer qu'un autre modèle de production artistique est possible et que d'autres publics sont en attente.

Anne, Alexandre, quel parcours vous a menés à cette aventure un peu folle ?

Anne Mange : J'ai, assez tôt, choisi une forma-

tion en arts plastiques qui m'a, entre autres, conduit à l'opéra Bastille en tant qu'intermittente. J'ai par la suite été repérée par une grande entreprise de création joaillière sans jamais m'éloigner du monde des arts. N'aimant pas les pince-fesses et sans réseau, je savais que le chemin serait long...

Alexandre Mange : j'ai assuré une carrière plutôt longue dans le contrôle de gestion. Cela ne paraît pas très sexy mais figurez-vous que ce métier demande une grande créativité, et oui ! À la fin d'un de mes contrats en Suisse, le retour à Paris était impossible. Notre changement de vie, c'était... maintenant. Le choix d'Avignon a été purement hasardeux aussi curieux que cela puisse paraître.

Alors, qu'est-ce donc qu'Artéphile ?

Lui : une structure artistique pluridisciplinaire permanente, privée et résolument ouverte vers le milieu de l'entreprise, dans le sens d'un rapprochement qui nous semble essentiel. Le monde artistique et le monde économique ne sont, a priori, pas fait pour s'entendre. On entend bien et humblement démontrer le contraire. Cela passera d'ailleurs par une activité de formation que nous sommes en train

de développer notamment avec un coach en management.

Elle : les synergies entre ces deux mondes existent et je ne vois pas en quoi des populations par exemple ouvrières et dites éloignées du monde artistique n'auraient pas une sensibilité artistique. Un des principes fondateurs est bien de ne jamais faire d'Artéphile un sanctuaire culturel.

Le modèle économique est assez novateur, en tout cas totalement privé !

Elle : à un moment il faut prendre les choses en main. Cela fait 20 ans que l'on pense à ce type d'outils, il est donc parfaitement réfléchi et cohérent. Du reste, les équipes artistiques avec lesquelles nous travaillons se retrouvent sur un certain nombre de valeurs humaines, c'est aussi cela qui constitue Artéphile et cela participe, à terme, l'équilibre du modèle économique. Il faut bien le dire, tous les milieux sont rudes, très rudes et Artéphile, c'est un peu ma dernière tentative pour ne pas devenir misanthrope !

Lui : il nous faut raisonnablement attendre encore 4 ou 5 ans pour tirer un vrai bilan. De fait, les droits d'auteur d'Anne sont encore néces-

saires pour assurer la viabilité d'Artéphile mais nous sommes toujours dans nos prévisions. C'est plutôt bon signe et quoi qu'il en soit, quoi que cela devienne, nous l'aurons tenté !

Qu'en est-il de cette programmation pour le Off 2016 ?

Lui : La seconde salle (plus petite NDLR) ouvre pour ce Off 2016 et est destinée au jeune public. Pour ce qui est de la grande salle, nous avons beaucoup travaillé avec la Ferme de Bel Ébat, théâtre de Guyancourt, et particulièrement son directeur Yoann Lavabre et Richard Le Normand, le responsable des relations publiques qui est un ami. Nous nous sommes retrouvés autour de la même idée de théâtre. Nous le voulons contemporain, il faut qu'il secoue, qu'il bouscule. Cela reste la ligne de notre programmation.

Elle : il est vrai que la Ferme de Bel Ebat soutient beaucoup de compagnies et la coopération avec cette structure offre une ouverture avignonnaise à ces mêmes compagnies. Pour opérer notre choix, nous n'avons pas tout vu puisque nous privilégions la création (6 sur 8 spectacles retenus NDLR), par contre nous avons tout lu, textes et notes d'intention. Nous nous immergeons totalement dans les écrits pour construire une programmation équilibrée, cohérente, fraîche et risquée aussi.

2 ans d'existence et déjà quelques grands noms tel Agnès Bourgeois pour une mise en scène !

Elle : Cela a été une belle surprise en effet à l'annonce de mise en scène qu'elle va donc assurer. Nous connaissons bien l'équipe artistique, elle fait partie de notre réseau et, au vu des relations tissées

l'année dernière, revenir était une évidence pour eux, pour nous aussi d'ailleurs !

Lui : C'est toute l'histoire du cercle vertueux. Nous faisons tout pour apporter les meilleures conditions techniques et humaines à une équipe ; son travail ne peut qu'en être meilleur et l'amène naturellement à revenir avec un projet plus ample, plus profond, plus exigeant. C'est si compliqué que cela à comprendre ?

Propos recueillis par Vincent Marin

FOCUS : « King du Ring »

Inferno a choisi « King du Ring » pour ce focus et pour deux raisons essentielles. Primo, nous avons vu ce travail à Artéphile pour le Off 2015 et secundo et surtout, c'est une perle. Quoi que, non ! Ce n'est pas une perle c'est une droite dans ta face, un uppercut dans ton nez, de quoi « répandre ton raisiné sur le trimard » aurait lâché un Léo Malet. Adeline Walter étire le plateau pendant 1 h 20 faisant résonner, elle femme blanche, le combat politique d'un homme, noir, boxeur et un peu fou : Mohammed Ali. Un prétexte, Mohammed Ali ? Probablement. Peu importe : l'alchimie texte-interprétation-placements-déplacements est juste parfaite et d'une terrible efficacité. « King du Ring », c'est résolument un travail à l'image de l'outil que veulent construire Anne et Alexandre Mange. Preuve en est : accueillir dès leur premier Off, un travail si contemporain et si exigeant dans des conditions financières aux antipodes de ce Off mercantile à souhait, c'est un autre KO !

V.M.

King du Ring - 6-30 juillet
Création 2016 - Théâtre Artéphile 17h00



Pour que vivent les expériences authentiques...

Après avoir créé le projet artistique et dirigé pendant six éditions le Théâtre GiraSole, la cie Gilgamesh a été dépossédée de son projet et contrainte de partir. Dans le même esprit et avec la même exigence artistique et professionnelle, notre équipe crée en deux temps un lieu permanent au cœur de la ville historique : le Théâtre Gilgamesh, dirigé par Fida Mohissen, artiste franco-syrien.



MÉDINA MERIKA

A. Sefsaf | Nomade in France | A. Sefsaf

TIRÉSIAS

Ph. Delaigue | La Fédération | Ph. Delaigue



YVONNE

D'après W. Gombrowicz | By Collectif | N. Dandine

LES FUREURS D'OSTROWSKY

Ostrowsky/Rabeux | En votre Cie | J.M. Rabeux



KING KONG THEORIE [DU 7 AU 24]

D'après V. Despentès | Sélection suisse | E. Charriot

LE CABARET STUPÉFIANT [DU 25 AU 30]

Le Zéphyr | V. Bellegarde



GISÈLE - LE COMBAT C'EST VIVRE

C. Derré | Collectif Or_Normes | C. Derré

PORTEUR D'EAU [SAUF JEUDI ET VENDREDI]

ÉLOGE DU MAUVAIS GESTE [JEUDIS ET VENDREDIS]

D. Laujol | La Charge du Rhinocéros | D. Laujol



LES 120 JOURNÉES DE SODOME

D'après SADE | Cie Terrain de Jeu | A. Bourgeois

HORS LES MURS

DÉRIVE - SOLO EN APPARTEMENT [DU 7 AU 24]

A. CÉSAR & GUESTS

LE VOYAGE IMMOBILE DE PÉNÉLOPE [DU 11 AU 16]

La main d'oeuvres | K. Antonakaki



www.theatregilgamesh.com

contact@theatregilgamesh.com

Théâtre Gilgamesh

11 bd Raspail 04 90 89 82 63 Avignon





ARTISTIQUE

LIEU D'EXPRESSION
07 - 30/07 #2

LE CORPS CONTENANT CONTENU



10 #5 — 20 juillet
relâche le 15

Christian Ubl,
Kylie Walters,
Seb Martel

Caudio Bernardo

Sylvain Huc

Perrine Valli

Brahim Bouchelaghem

Po-Cheng Tsai

Sol Picó



04 90 82 33 12
hivernales-avignon.com

CENTRE DE DÉVELOPPEMENT
CHOREGRAPHIQUE
LES HIVERNALES



L
È T È

D A N S E

A U
C D C



OFF DANSE

SAISON ÉTÉ 7-30 JUILLET 2016



Laissez-vous tenter par une journée de danse !
Festival Off Danse 7-30 juillet 2016

Le Théâtre Golovine vous invite à découvrir des nouveaux talents de la scène chorégraphique à travers 10 performances inédites et inventives.

Max Diakok
Bintou Dembélé
Emmanuel Grivet
Julie Dossavi
Julien Gros
Rafael Smadja
Jann Gallois
Nabil Hemaïzia
Nono Battesti

Toute la programmation sur theatre-golovine.com

RÉSERVATION : 04 90 86 01 27

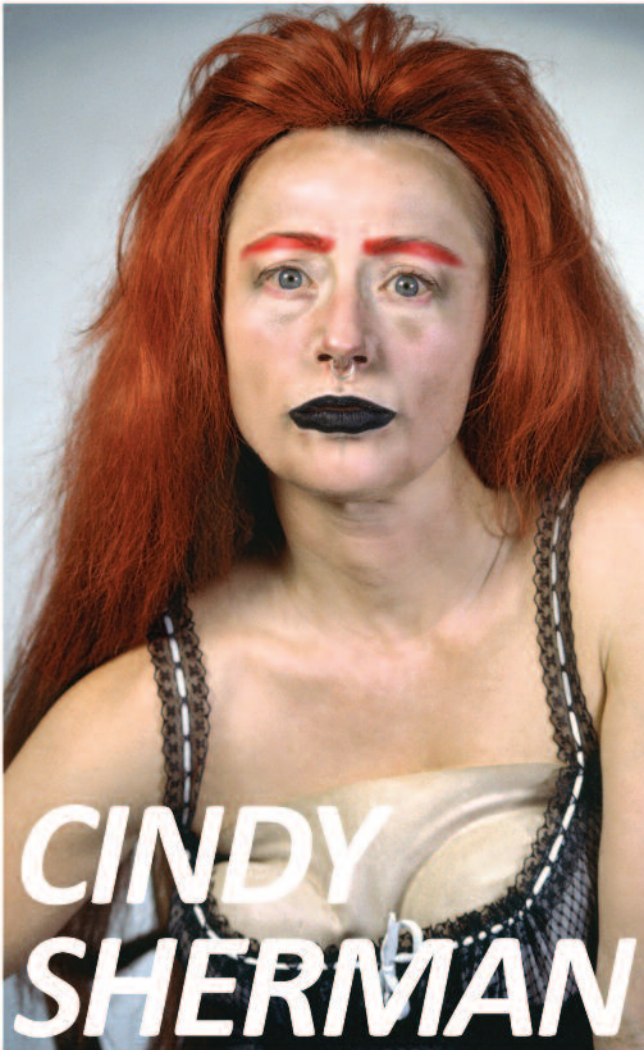
1 bis rue Sainte-Catherine
à proximité du Palais des papes
AVIGNON

IN FERNOC

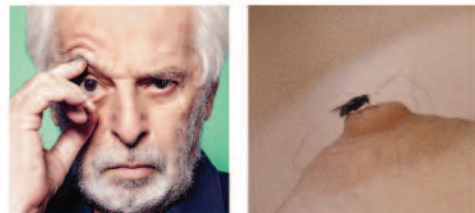
arts, scènes, attitudes

INFERNO six-monthly #06 hiver/printemps | winter/spring 2016 ...

inferno six-monthly 06



**YOKO ONO
FISCHLI & WEISS
TRAJAL HARRELL
JODOROWSKY**



**NEW YORK, BERLIN,
WHAT'S UP?**

BILINGUAL

Francis-English

L 14940 - 3H - F. 15,00 € - AL



Il n'y aura pas de miracles ici...

**RETROUVEZ L'ESPRIT INFERNO
DANS SON SEMESTRIEL PAPIER**

PROCHAIN NUMERO : 5 JUILLET 2016

AGENDA du 70e festival d'Avignon

DIARY

			DURÉE	TARIF PLEIN / RÉDUIT JEUNE / 4/40 / ENFANT		MER 6	JEU 7
LE CIEL, LA NUIT ET LA PIERRE GLORIEUSE	LA PICCOLA FAMILLA	JARDIN CECCANO	50MIN	Entrée libre	P. 4	12H	12H
CEUX QUI ERRENT NE SE TROMPENT PAS	MAËLLE POËSY	THÉÂTRE BENOÎT-XII	2H30	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 5	15H	15H
PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ	OLIVIER PY	SPECTACLE ITINÉRANT	1H	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 6	20H	20H
LES DAMNÉS	IVO VAN HOVE	COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES	2H	De 38€ à 10€	P. 7	22H	22H
AU CŒUR	THIERRY THIEÛ NIANG	CHAPELLE PÉNITENTS BLANCS STUDIO DE LA CHARTREUSE COLLECTION LAMBERT	1H	17€ / 14€ / 14€ / 10€ / 8€	P. 9		15H
6 A.M. HOW TO DISAPPEAR COMPLETELY	BLITZTHEATREGROUP	OPÉRA GRAND AVIGNON	1H30	De 28€ à 10€	P. 10		18H
¿ QUÉ HARÉ YO CON ESTA ESPADA ?	ANGÉLICA LIDDELL	CLOÎTRE DES CARMES	3H45	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 11		22H
SUJETS À VIF	PROGRAMMES A & B	JARDIN DE LA VIERGE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H20	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 12		
2666	JULIEN GOSSELIN	LA FABRICA	12H	49€ / 39€ / 20€ / 10€	P. 14		
LUDWIG, UN ROI SUR LA LUNE	MADELEINE LOUARN	L'AUTRE SCÈNE DU GRAND AVIGNON - VEDÈNE	1H30	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 15		
L'INSTITUT BENJAMENTA	BÉRANGÈRE VANTUSSO	GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H30	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 16		
LA RIVE DANS LE NOIR	PASCAL QUIGNARD, MARIE VIALLE	TINEL DE LA CHARTREUSE	1H15	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 17		
TRISTESSES	ANNE-CÉCILE VANDALEM	GYMNASSE DU LYCÉE AUBANEL	2H15	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 18		
ALORS QUE J'ATTENDAIS	OMAR ABUSAADA	GYMNASSE PAUL GIÉRA	1H30	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 19		
LENZ	CORNELIA RAINER	COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H40	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 20		
CAEN AMOUR	TRAJAL HARRELL	CLOÎTRE DES CÉLESTINS	1H	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 21		
YITZHAK RABIN : CHRONIQUE...	AMOS GITAI	COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES	1H45	De 38€ à 10€	P. 23		
KARAMAZOV	JEAN BELLORINI	CARRIÈRE DE BOULBON	5H	38€ / 29€ / 17€ / 10€	P. 24		
TRUCKSTOP	ARNAUD MEUNIER	CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS	1H30	17€ / 14€ / 14€ / 10€ / 8€	P. 25		
XS		JARDIN DE LA VIERGE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H20	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 26		
HET LAND NOD	FC BERGMAN	PARC DES EXPOSITIONS AVIGNON	1H35	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 27		
TIGERN	SOFIA JUPITHER	THÉÂTRE BENOÎT-XII	1H15	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 28		
20 NOVEMBER	SOFIA JUPITHER	THÉÂTRE BENOÎT-XII	1H	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 29		
ESPACE	AURÉLIEN BORY	OPÉRA GRAND AVIGNON	1H	De 28€ à 10€	P. 33		
FATMEH	ALI CHAHROUR	CLOÎTRE DES CÉLESTINS	55MIN	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 34		
LE RADEAU DE LA MÉDUSE	THOMAS JOLLY	GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H45	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 35		
SOFT VIRTUOSITY, STILL HUMID,...	MARIE CHOUINARD	COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	50MIN	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 36		
RUMEUR ET PETITS JOURS	RAOUL COLLECTIF	CLOÎTRE DES CARMES	1H20	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 37		
SUJETS À VIF	PROGRAMMES C & D	JARDIN DE LA VIERGE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH	1H20	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 38		
PLACE DES HÉROS	KRYSTIAN LUPA	L'AUTRE SCÈNE DU GRAND AVIGNON - VEDÈNE	4H15	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 40		
INTERVIEW	NICOLAS TRUONG	TINEL DE LA CHARTREUSE	1H30	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 41		
LA DICTADURA DE LO COOL	MARCO LAYERA	GYMNASSE DU LYCÉE AUBANEL	1H25	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 42		
WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR...	LISBETH GRUWEZ	GYMNASSE PAUL GIÉRA	1H10	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 43		
DE L'IMAGINATION	CLARA LE PICARD	CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS	1H	17€ / 14€ / 14€ / 10€ / 8€	P. 44		
KIT DE SURVIE	SERGE TEYSOT-GAY	MUSÉE CALVET	1H30	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 45		
LES ÂMES MORTES	KIRILL SEREBRENNIKOV	LA FABRICA	2H25	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 46		
ESCHYLE, PIÈCES DE GUERRE	OLIVIER PY	ÉGLISE DE LA CHARTREUSE	5H	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 6		
BABEL 7.16	SIDI LARBI CHERKAOUI, DAMIEN JALET	COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES	1H40	De 38€ à 10€	P. 47		
HEARING	AMIR REZA KOOHESTANI	THÉÂTRE BENOÎT-XII	1H10	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 48		
LÉILA SE MEURT	ALI CHAHROUR	CLOÎTRE DES CÉLESTINS	1H20	28€ / 22€ / 14€ / 10€	P. 49		
IMPATIENCE	LAURÉAT DU PRIX 2016	GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH		17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 50		
99	MARC NAMMOUR	MUSÉE CALVET	1H15	17€ / 14€ / 14€ / 10€	P. 51		
FÊTE DE LA 70 ^E ÉDITION	PONE LIVE ET GENERAL ELEKTRIKS	JARDINS DE L'UNIVERSITÉ	4H	De 24€ à 10€	P. 52		
PRIMA DONNA	RUFUS WAINWRIGHT	COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES	2H15	De 38€ à 10€	P. 53		
TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES		CINÉMA UTOPIA-MANUTENTION		De 7€ à 3€	P. 57	10H30	10H3
CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES	MUSIQUE SACRÉE EN AVIGNON	DIVERS LIEUX		De 14€ à 3€	P. 59		
FICTIONS & ÉMISSIONS	FRANCE CULTURE	MUSÉE CALVET		Entrée libre	P. 60		
L'ORIENT EN PARTAGE...	LA COMÉDIE-FRANÇAISE	MAISON JEAN VILAR (JARDIN)	1H	10€	P. 60		
ÇA VA, ÇA VA LE MONDE !	RFI	JARDIN DE LA RUE DE MONS		Entrée libre	P. 61		
DIDIER-GEORGES GABILY	JEAN-FRANÇOIS MATIGNON	MAISON JEAN VILAR (SALON DE LA MOUETTE)	1H15	10€	P. 61		
ÉCRITS D'ACTEURS - ADAMI	JEAN-FRANÇOIS SIVADIER	MUSÉE CALVET		Entrée libre	P. 61		
VISITES DE L'HISTOIRE DU FESTIVAL		DÉPART CLOÎTRE SAINT-LOUIS	1H30	10€ / 8€ / 6€	P. 73		
			DURÉE	TARIF PLEIN / RÉDUIT JEUNE / 4/40 / ENFANT		MER 6	JEU 7
TOUT AU LONG DU FESTIVAL...							
SURFACES	ADEL ABDESSEMED	ÉGLISE DES CÉLESTINS		Entrée libre	P. 8		
D'UNE CHUTE D'ANGE	JOHNNY LEBIGOT	LA MIRANDE		Entrée libre	P. 22		
LA NEF DES IMAGES		ÉGLISE DES CÉLESTINS		Entrée libre	P. 55		
LES ATELIERS DE LA PENSÉE		SITE LOUIS PASTEUR		Entrée libre	P. 30		

AGENDA DIARY IN

MER 6	JEU 7	VEN 8	SAM 9	DIM 10	LUN 11	MAR 12	MER 13	JEU 14	VEN 15	SAM 16	DIM 17	LUN 18	MAR 19	MER 20	JEU 21	VEN 22	SAM 23	DIM 24
12H	12H	12H	12H		12H	12H	12H	12H	12H	12H		12H	12H	12H	12H	12H	12H	
15H	15H	15H	15H	15H														
20H	20H	20H	20H	20H		-	-	18H	20H	20H	20H							
22H	22H	22H	22H		22H	22H	22H	23H	22H	22H								
	15H	15H	15H						16H	16H	16H					19H	19H	19H
	18H	18H	18H	18H														
	22H	22H		22H	22H	22H	22H											
		11H 18H	11H 18H	11H 18H		11H 18H	11H 18H	11H 18H										
		14H		14H		14H		14H		14H								
		15H	15H		15H	15H	15H											
		15H	15H		15H	15H	15H											
		18H	18H	18H		18H	18H	18H										
		18H	18H	18H		18H	18H	18H										
		18H30	18H30		18H30	18H30	18H30	18H30										
		22H	22H		22H	22H	22H											
		22H 00H		22H 00H	22H 00H	22H 00H												
				22H														
					21H30	21H30	21H30		21H30	21H30	21H30	21H30	21H30		21H30	21H30		
						11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H								
						20H30	20H30	20H30										
						17H	17H	17H	17H	17H	17H	17H	17H		17H	17H	17H	17H
							18H	18H	18H	18H	18H							
							15H	15H	15H	15H								
								18H	18H	18H								
								22H	22H	22H								
									15H	15H	15H	15H						
									22H	22H	22H	22H				22H	22H	
										18H	18H	18H	18H		18H	18H	18H	11H 18H
										15H	15H	15H	15H		15H	15H	15H	
										18H	18H	18H	18H		18H	18H	18H	
										18H30	18H30	18H30	18H30		18H30	18H30	18H30	18H30
										15H	15H	15H	15H		15H	15H	15H	11H 15H
											22H	22H	22H		22H	22H	22H	
											15H	15H	15H		15H	15H	15H	
											18H	18H	18H		18H	18H	18H	
												22H	22H	22H	22H	22H	22H	
												15H	15H	15H	15H	15H	15H	15H
												18H	18H	18H	18H	18H	18H	
												18H30	18H30	18H30	18H30	18H30	18H30	18H30
												11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H	11H 15H
												22H	22H	22H	22H	22H	22H	
												15H	15H	15H	15H	15H	15H	
												18H	18H	18H	18H	18H	18H	
													22H	22H	22H	22H	22H	
													15H	15H	15H	15H	15H	15H
													18H	18H	18H	18H	18H	18H
														22H	22H	22H	22H	15H 20H
															18H	18H	18H	15H
															22H	22H	22H	
																	21H	
																	22H	
10H30	10H30	10H30	10H30	10H30	10H30 14H	10H30 14H	10H30 14H	10H30 14H	10H30	10H30 14H	10H30	10H30	10H30 14H	10H30	10H30	10H30 14H	10H30 11H	10H30
			18H	17H	11H30	11H30		11H30			17H		18H	18H	18H			17H
HORAIRES DISPONIBLES SUR FESTIVAL-AVIGNON.COM ET DANS LE GUIDE DU SPECTATEUR																		
					11H30	11H30	11H30											
									11H30	11H30	11H30	11H30	11H30	11H30				
											17H	17H	17H	17H	17H			
																		11H 20H
MER 6	JEU 7	11H VEN 8	11H SAM 9	11H DIM 10	LUN 11	11H MAR 12	MER 13	11H JEU 14	11H VEN 15	11H SAM 16	11H DIM 17	LUN 18	11H MAR 19	MER 20	11H JEU 21	VEN 22	11H SAM 23	DIM 24

TOUS LES JOURS DE 11H À 19H

À PARTIR DU 9 JUILLET DE 11H À 18H

TOUS LES JOURS DE 11H À 19H

TOUS LES JOURS DE 10H À 19H

C'est juste
après
qu'ils ont
construit
le mur
Et tu sais
avec
quoi ils
l'ont bâti
Avec
les pavés
qu'on
leur avait
balancés
dans
la gueule

**théâtre
des îlets|**

centre dramatique
national de Montluçon
région Auvergne-
Rhône-Alpes

direction artistique
Carole Thibaut

saison 2016/2017
www.theatredesilets.com
04 70 03 86 18

Théâtre du BALCON

Spectacles Festival Avignon - Du 6 au 30 Juillet 2016

Relâches les lundi 11, 18, 25 Juillet.

10h30 **J'ai hâte d'aimer** - De Francis Lalanne - Conception et Mise en Scène :

André Pignat et Géraldine Lonfat - Cie Interface.

12h10 **Suzanne Cesaïre, Fontaine solaire** - Adaptation théâtrale Daniel

Maximin - Mise en scène et Scénographie Hassane Kassî Kouyaté

Tropiques Atrium Scène Nationale Martinique. Attention ! Du 6 au 27 Juillet

13h40 **Dom Juan** - D'après Molière - Mise en Scène : Mario Gonzales et

Thierry Surace - Cie Miranda.

15h40 **Kokdu** - De et mise en Scène : Jungnam LEE - Cie Mac Theater (Corée du Sud). Attention ! Du 6 au 28 juillet

17h00 **Pompiers** - De Jean Benoît Patricot - Mise en scène : Serge Barbuscia - Cie Théâtre du Balcon.

18h40 **La Contrebasse** - De Patrick Suskind - Mise en Scène : Xavier Lemaire - Atelier Théâtre Actuel.

20h20 **Le centenaire, Framboise Frivole** - DE et PAR Peter Hens et Bart Van Caenegem - Panache Production.

22h00 **Carmen** - Chorégraphie : Octavio de la Roza.

23h15 **Voulez-vous danser Gainsbourg** - Chorégraphie : Octavio de la Roza.

Hors les Murs / Evénement. - Dans le cadre du Festival IN.

Les 20 ET 21 JUIL À 18H. BASILIQUE MÉTROPOLITAINE NOTRE-DAME-DES-DOMS

Concert-spectacle : **J'ai soif**

D'après «Si c'est un homme» de Primo Levi et «Les Sept Dernières Paroles du

Christ en croix» de Joseph Haydn. - Cie Serge Barbuscia - Scène d'Avignon.

Mise en scène et jeu Serge Barbuscia - Orgues Maurizio Salerno, Luc Antonini.

Théâtre du BALCON - 38 rue Guillaume Puy - 84 000 Avignon

Réservations : 04.90.85 00 80

Théâtre GOLOVINE

Depwofondis Cie Boukousou Chorégraphe : Max Diakok

10h45 - du 7 au 27 juillet les jours impairs

S/T/R/A/T/E/S - Quartet Cie Rualité Chorégraphe : Bintou Dembé

10h45 - du 8 au 26 juillet les jours pairs

Duo 1 suivi de **Résonnance(s)** Cie emmanuel Grivet Chorégraphe :

Emmanuel Grivet

12h30 du 7 au 25 juillet - Relâches : 12, 19

La Juju Cie Julie Dossavi Chorégraphe : Julie Dossavi

14h30 du 7 au 26 juillet / Relâches : 17, 24

Mauvais rêves de bonheur Cie Havin'Fun Chorégraphe : Julien Gros

16h30 du 7 au 30 juillet / Relâches : 12, 18, 25

Domino suivi de **Compact** Cie Tensei et Cie BurnOut Chorégraphes :

Rafael Smadja pour Domino et Jann Gallois pour Compact

18h45 du 7 au 30 juillet / Relâches : 16, 25

Les silences obligés Cie 2 Temps 3 mouvements Chorégraphe :

Nabil Hemaïzia

20h30 du 9 au 30 juillet / Relâches : 12, 19, 26

Double Chorégraphe : Nono Battesti

22h00 du 7 au 30 juillet / Relâches : 11, 18, 25

GOLOVINE - 1bis rue Ste Catherine - 84000 Avignon

Réservations : 04 90 86 01 27 - www.theatre-golovine.com

Théâtre ARTEPHILE

L'Imaginarium, conte à interpréter pour rêveur désordonné, de Yan Giraldu, compagnie La Locomotive, 10h30 & 11h40, 40 min, du 7 au 30/07, *relâche les 11, 18 & 25/07*, jeune public

Un jour ou l'autre, de Linda McLean, compagnie Les cris du nombril, 10h35, 1h30, du 7 au 30/07, *relâche les 18, 20 & 25/07*

Mon Amour Fou, de Roxane Kasperski, compagnie Tout Un Ciel, 12h35, 1h10, du 7 au 30/07, *relâche les 18 & 25/07*

L'Enfant Léger, de Laure Vallès, compagnie Point C, 14h, 55 min, du 7 au 30/07, *relâche les 11, 18 & 25/07*, jeune public

Freaks, la monstrueuse parade, d'après le film de Tod Browning, compagnie O'Navio, 14h15, 1h, du 7 au 30/07, *relâche les 18 & 25/07*, tout public dès 8 ans

Artaud Passion, de Patrice Trigano, compagnie Terrain de Jeu, 15h45, 1h15, du 7 au 30/07, *relâche les 11, 18 & 25/07*

La leçon de géographie, d'après Fritz Bell, Passage Production, 16h, 1h05, du 7 au 30/07, *relâche les 18 & 25/07*, jeune public

Rilke - je n'ai pas de toit qui m'abrite, et il pleut dans mes yeux..., d'après Rainer Maria Rilke, compagnie les arpenteurs de l'invisible, 17h30, 1h, du 7 au 30/07, *relâche les 18 & 25/07*

Fion-Flon et Musette, d'après Elzbiéta, compagnie O'Navio, 18h, 40 min, du 7 au 30/07, *relâche les 18, 24 & 25/07*, jeune public

Un Batman dans ta tête, de David Léon, compagnie Exit, 19h, 1h10, du 7 au 30/07, *relâche les 18 & 25/07*

King du Ring, de Rémi Checchetto, compagnie Corps de Passage, 20h40, 1h30, du 7 au 30/07, *relâche les 11, 18 & 25/07*

La Dernière Idole, de Hélène François et Emilie Vandenameele, groupe ACM, 22h40, 1h10, du 7 au 17/07, *pas de relâche*.

ARTÉPHILE - 5 bis rue du Bourg Neuf - 84 000 Avignon

Réservations : 04.90.03.01.90 - www.artephile.com



L'ECHO DES PLANCHES la radio du Festival.

Cette année, **INFERNO** est partenaire de **L'écho des planches**. Cette radio libre installée pendant tout le festival aux Halles d'Avignon, émet à Avignon, Paris, Nice, Toulouse et Bagnères-de-Bigorre grâce à Radio Radio de Toulouse, Radio Radio + et Radio Ter.

Entre le 13 et le 27 juillet 2016, dès 13h30, l'émission *indisciplinaire* « On commence dans un quart d'heure », animée par Sarah Authesserre, Raphaël Baptiste ou Emmanuel Serafini, reçoit les artistes invités aussi bien au Festival que dans le OFF. Ils viennent parler danse, théâtre, musique, performances...

L'Echo des planches, c'est aussi du 15 au 21 juillet à 11h et 17h des chroniques, des retransmissions de colloques, des conférences de presse ainsi qu'un service d'annonces gratuit dédié aux compagnies du OFF : l'expresso 05 34 51 11 88. Le studio sera installé au stand Concept Chef, aux Halles d'Avignon.

INFERNO Hors-Série - 70e Festival d'Avignon - Juillet 2016. Directeur de la rédaction, Managing editor: Marc Roudier - Chef de projet, associated editor:

Vincent Marin - **Rédaction, Editorial staff:** Smaranda Olcèse, Quentin Margne, Associated editors - **Ont contribué à ce Hors-Série, Editors:** Quentin Margne,

Smaranda Olcèse, Marie Pons, Pierre Salles, Emmanuel Serafini, Moïra Dalant, Yves Kafka, Camilla Pizzichillo, E. Spaë, Cristina Catalano, Marc Roudier,

Vincent Marin, Audrey Scotto, Violeta Assier - **Traductions, Translation:** Blandine Rinkel, Sara Sugihara, Laura Vasquez, Marie-Félicia Alibert, Isabelle

Salles - **Secrétaire de Rédaction, Copy editor:** Lucille Calvet - **Maquette, Layout:** Studio Inferno - **Revision:** AL, VM, MR - **Publicité, Advertising:** Alix Gasso

(Culture: 00(33)682 172 809), JGMédia (00(33)616 566 410), Inferno Advertising (00(33)612 025 823) - **Communication & Public relations:** Culture Inpress

Distribution, Diffusion: Inferno Press - **Editeur, Publisher:** Inferno Publishing - **Directeur général, Manager:** Marc Roudier - **Administrateurs délégués :**

Luc Benoît, Vincent Marin - **Directrice de la publication, Legal manager:** Eleonor Zastavia - **Remerciements, Special Thanks to:** Arnaud Pain, Paul Rondin,

Virginie de Crozè, toute l'équipe du Festival d'Avignon, toute l'équipe d'Opus 64, Les Scènes d'Avignon, Adami, Avignon Tourisme - **INFERNO Art & Scènes**

contemporaines, *magazine online & print* - **Siège :** 25 rue Tivoli 13005 Marseille - **Phone:** 00(33)622 010 679 - **redaction@inferno-magazine.com** - **website:**

www.inferno-magazine.com - **Printed in EU - Dépôt Légal** 3e trimestre 2016 - **ISSN 377 000 647 0011** - *Ne pas jeter sur la voie publique.*

Copyright Inferno Publishing 2016, Inferno La Revue 2016.

Crédits photos : Cover : DR, Cie Angélica Liddell - p3 & 4 : DR, Cie Angélica Liddell - p10&11 : Cie A. Liddell, Festival d'Avignon - p12&13 : Dmatvejev, Dr - p.14&15 : klaartje Lambrechts - p.16&17 - kurt van der Elst, Frieke Janssens - p.18&19 Karine

Patry, DR, Nicolas Ruel, DR - p.22 : Hervé Baudat, Mathilde Piolet - p.24,25 : Simon Cosselin - p.30 : Vincent Marin - p.32 : Olivier Metzger - p. 36&37 : Nadim Asfarp, Jan Versweyeld - p.40&41 : Amos Gitai, Dit Avshalom - p.42&43 : Marc Domage

p.48 : p.46 : Celine Chariot, J.L Fernandez - p.48 : Craig Colvin, Sonia Barcet - p.50 : Koen Broos - p.52 : Richard Schroeder - p.58&59 : Benoîte Fanton, Manuel Pascual - p.63 : Danking - P.65 : Gilbert Scotti.

le Festival au quotidien

Suivez le festival du 6 au 24 juillet
sur www.inferno-magazine.com

INFERNO Magazine



SOCIETE DE PRODUCTION AUDIOVISUELLE

Qualité diffusion TV

SPECTACLE VIVANT

CAPTATION MULTI-CAMERAS

REALISATION DE TEASER

Siège social: Avignon / Bureau Parisien

Tél: 06 35 43 76 41 / 04 32 75 01 91

contact@colombeprod.com

www.colombe-production.com

UNE CRÉATION DE BRUNO SEILLIER

**ENGLISH
PERFORMANCE**

AT 10:15 PM
MONDAYS,
WEDNESDAYS,
FRIDAYS*

LES LUMINESSENCES D'AVIGNON

avec les voix de
Francis Huster, Claude Giraud,
Céline Duhamel

**SHOW MONUMENTAL À 360°
PALAIS DES PAPES**

10 AOÛT - 2 OCTOBRE 2016

Tous les soirs à 21h15 (dès la nuit tombée) et 22h15

*séance en anglais à 22h15 les lundis, mercredis, vendredis

Un événement
AVIGNON TOURISME

AVIGNON
avignon.fr





l'art comme vous ne l'avez jamais vu

#07 - july 5, 2016:

**Louise Bourgeois, Judy Chicago,
Carsten Höller, Adel Abdessemed,
Manifesto, Andrés Serrano, Sarah
Favriau, Robert Longo, Tino Sehgal...**

INFERNO six-monthly

www.inferno-magazine.com