

2^e FESTIVALZEITUNG JOURNAL DU FESTIVAL



Foto: Studio, Martial Lombant

un projet du
forum franco-allemand des
jeunes artistes
en partenariat avec
le festival franco-allemand
des arts de la scène
PERSPECTIVES
Intervenants: Aude Lavigne
et Egbert Tholl

13. - 21. Juni/Juin 2008

PERSPECTIVES

ein Projekt des
deutsch-französischen
forum junger Kunst
in Partnerschaft mit dem
Festival der Bühnenkunst
PERSPECTIVES
Dozenten: Aude Lavigne
und Egbert Tholl



RENCONTRE AVEC PHILLIPE QUESNE

INTERVIEW: LIANE MASSON & BETTINA SCHUSTER
TRADUCTION: ANNIKA WEBER & MARIA BORNHORN



© Vivarium Studio

A la tête de la compagnie Vivarium Studio, Philippe Quesne, metteur en scène français né en 1970, présente pour la première fois son travail en Allemagne. Il est venu au Festival avec deux spectacles également programmés au Festival d'Avignon cet été : L'Effet de Serge, que l'on a découvert ce week-end, et La Mélancolie des Dragons, à voir mardi et mercredi.

Qu'est-ce qui vous a amené à la mise en scène ?

J'ai d'abord fait une école d'arts plastiques, et pendant une dizaine d'années j'ai été décorateur et scénographe pour des metteurs en scène de théâtre, comme Robert Cantarella ou Florence Giorgetti. Au bout d'un moment, j'ai eu envie d'écrire un projet et d'arrêter de travailler pour les autres. J'ai donc cherché à réunir une équipe pour mon premier spectacle qui date de 2003 : La Démangeaison des Ailes. Le succès de ce spectacle nous a permis de retravailler ensemble et d'arriver à monter par la suite d'autres spectacles avec la même équipe.

Quel a été le point de départ de L'Effet de Serge ?

Je pars souvent d'un titre, et aussi de l'idée que, a priori, on va reprendre les mêmes acteurs qui sont presque devenus des personnages au fur et à mesure des projets, même le chien ! C'est une drôle de sensation. Donc je me mets à écrire un prétexte à partir du titre. Là, c'était L'Effet de Serge, donc j'avais l'envie d'interroger une forme d'écriture pour un personnage seul, ou du moins solitaire, qui serait incarné par Gaëtan Vourc'h. J'ai donc répété longtemps uniquement avec lui, ensuite les autres se sont ajoutés. Il y a aussi l'idée de mise en abîme puisque dans L'Effet de Serge, il s'agit d'un spectacle dans le spectacle.

Travaillez-vous à partir d'improvisations ?

En partie, oui. Je n'écris pas de manuscrit à l'avance, j'écris des situations, des actions, des choses à essayer en répétition, à expérimenter. Et ce sont les situations qui créent les dialogues. On ne travaille jamais avec un texte écrit à l'avance, il se construit au fil des répétitions, et il se modifie toujours un peu pendant les différentes représentations. Surtout dans ce spectacle puisque j'invite des non comédiens locaux à y participer et que ce ne sont donc jamais les mêmes d'une production à l'autre. D'ailleurs, je ne leur donne même pas de texte précis à dire. On se fixe seulement quelques codes. On peut donc dire que le spectacle se réécrit chaque soir. C'est une fragilité que je recherche.

Pourquoi faire appel à des non comédiens dans votre spectacle ?

Au sein même de l'équipe avec laquelle je travaille, personne n'est acteur de formation, à part Gaëtan Vourc'h. J'aime me dire que plusieurs types de jeu peuvent cohabiter sur un plateau.

Est-ce aussi par goût du risque ?

Oui, peut-être. En effet, j'aime bien laisser penser aux spectateurs que le spectacle auquel ils assistent est fait pour la première fois, et qu'ils se demandent si les situations ont été répétées ou non. Cette ambiguïté est quelque chose qui relie plusieurs de mes spectacles. Une autre caractéristique commune à mes différents projets est que je donne souvent l'occasion aux spectateurs d'observer les personnages qui évoluent sur scène à la façon d'un entomologiste qui observerait une boîte avec des insectes à l'intérieur, c'est-à-dire avec de la distance.

Dans L'Effet de Serge il y a une grande place donnée à l'expérimentation. Est-ce une constante de votre travail ?

Oui, c'est vrai que j'aime bien mettre en scène des gens qui cherchent. Il y a toujours cette chose là qui

crée une inquiétude ou un humour décalé parce que sans doute on rit de la naïveté avec laquelle ils osent rater... ou réussir.

A ce propos, comment travaillez-vous la notion d'ironie ? Est-ce quelque chose que vous recherchez dès le départ ou est-ce que cette ironie est liée à la personnalité de Gaëtan Vourc'h ?

A vrai dire, on ne se pose pas tellement la question de l'ironie pendant nos répétitions. Mais il est certain que j'ai écrit ce spectacle pour Gaëtan, en étant sûr qu'il pouvait être Serge. Chaque rôle est écrit pour un comédien en particulier, j'écris pour chaque membre de la compagnie avant tout.

Serge est un personnage qui conçoit chaque dimanche de courts spectacles pour ses amis dans son salon. Quel lien faites-vous entre la création et le quotidien ?

Je trouvais intéressant qu'il y ait ce rythme régulier, c'est vrai qu'on fait beaucoup de choses dans notre vie quotidienne, alors pourquoi pas aussi de la poésie ou de la création... Serge est un personnage qui est dans un milieu privé, donc il est libre de créer. Cela peut durer une minute, puisqu'il l'a décidé, et aussi bien se reproduire pendant trente ans...

Pourquoi cette habitude de démarrer chaque nouvelle création en reprenant la fin de la dernière ?

C'est un clin d'œil au fait que notre théâtre continue de s'inventer parce qu'on nous donne la possibilité de le faire, et que le public nous suit. Ici, pour le Festival Perspectives, on a la chance de venir avec deux spectacles, et ça sera aussi le cas au Festival d'Avignon. C'est assez rare. Cette année, c'est vraiment intéressant ce qui se passe pour nous. Les gens ont compris que notre écriture avançait de spectacle en spectacle. Et que, chaque fois, un univers commun se dessine.

Vous instaurez un rapport particulier aux spectateurs, qui sont ici vraiment pris en compte. Qu'attendez-vous des spectateurs ?

Je n'en sais rien, je ne me pose pas la question. Ce qui est sûr, c'est que j'ai toujours eu envie de faire de la mise en scène en me mettant à la place du spectateur, c'est-à-dire en me demandant ce que moi j'aimerais voir sur scène.

INTERVIEW MIT PHILLIPE QUESNE

INTERVIEW: LIANE MASSON & BETTINA SCHUSTER
ÜBERSETZUNG: ANNIKA WEBER & MARIA BORNHORN

Der 1970 geborene französische Regisseur Philippe Quesne ist Kopf des Ensembles Vivarium Studio, mit dem er erstmals in Deutschland gastiert. Auf dem „Perspectives“-Festival zeigt er zwei Stücke, die in diesem Sommer auch im Programm vom Festival d'Avignon laufen werden: L'Effet de Serge, das am vergangenen Wochenende bereits gespielt wurde, sowie La Mélancolie des Dragons, das Dienstag und Mittwoch in der Buswerkstatt auf dem Programm steht.

Was hat Sie zur Arbeit als Regisseur bewegt?

Ich habe zunächst eine Hochschule für Bildende Kunst besucht und zehn Jahre lang als Bühnenbildner für verschiedene Theater-Regisseure wie Robert Cantarella oder Florence Gioretti gearbeitet. Irgendwann habe ich Lust bekommen, selbst ein Stück zu schreiben und nicht mehr für andere zu arbeiten und habe ein Team für mein erstes Stück (2003) versammelt: La Démangeaison des Ailes. Der Erfolg war so groß, dass ich mit demselben Team weiterarbeiten und neue Stücke machen konnte.

Wie ist das Stück L'Effet de Serge entstanden?

Ich gehe oft vom Titel meiner Stücke aus und von der Idee, wieder mit denselben Schauspielern zusammenzuarbeiten. Sie sind nach und nach beinahe zu festen Figuren geworden, sogar der Hund. Das ist interessant zu beobachten. Anhand des Titels verfasste ich also eine Art Vortext, eine erste Fassung. Der Titel L'Effet de Serge ließ mich über eine Textstruktur nachdenken, die auf eine vereinzelt, oder zumindest einsame Figur zugeschnitten ist, gespielt von Gaëtan Vourc'h. Ich habe also lange mit ihm alleine geprobt, die anderen Schauspieler kamen dann später dazu. Außerdem gibt es da noch das Konzept des „Theaters auf dem Theater“, denn es geht bei L'Effet de Serge schließlich um kleine Aufführungen in einer Aufführung.

Arbeiten Sie auf der Grundlage von Improvisationen?

Zum Teil, ja. Ich schreibe im Vorfeld keinen Text, sondern ich skizziere Situationen, Handlungen und Ideen, die ich während der Proben ausprobieren und mit denen ich weiterexperimentieren möchte. Die Probensituationen schaffen die Dialoge. Wir arbeiten nie mit einem im Voraus geschriebenen Text; er entsteht während der Proben und verändert sich von Aufführung zu Aufführung immer wieder ein

wenig. Vor allem in diesem Stück, da ich jedes Mal andere Laien-Darsteller vor Ort in die jeweilige Aufführung einbinde. Diese bekommen im Übrigen auch keinen vorgegebenen Sprechtext, sondern wir vereinbaren lediglich einige Schlüsselworte. Man kann also sagen, dass das Stück jeden Abend neu entsteht - und das ist genau die Unsicherheit, die ich suche.

Warum arbeiten Sie in Ihren Stücken mit Laiendarstellern?

In meinem Team hat außer Gaëtan Vourc'h kein Schauspieler eine Ausbildung absolviert. Mir gefällt der Gedanke, dass mehrere Schauspielstile auf einer Bühne nebeneinander existieren können.

Ist es auch die Lust am Risiko?

Ja, vielleicht. Ich mag es, wenn die Zuschauer glauben, dass die Aufführung, die sie sehen, die erste in dieser Form ist, und wenn sie nicht genau wissen, ob die Szenen geprobt wurden oder nicht. Diese Mehrdeutigkeit verbindet viele meiner Stücke. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass ich den Zuschauern häufig Gelegenheit biete, die Entwicklung der Figuren auf der Bühne sozusagen aus der Sicht eines Insektenforschers zu beobachten, der mit einer gewissen Distanz auf die Tiere in einer Schachtel blickt.

In L'Effet de Serge hat das Experimentieren einen hohen Stellenwert. Ist das eine Konstante in Ihrer Arbeit?

Ja, das ist richtig: Ich bringe gerne Menschen auf die Bühne, die auf der Suche sind. Das erzeugt immer eine gewisse Unsicherheit oder ein verlegenes Lachen, denn man lacht zweifellos über die Unbedarftheit, mit der sie es wagen zu scheitern. Oder Erfolg zu haben.

Welche Rolle spielt die Ironie in Ihrer Inszenierung? Zielen Sie von Anfang an auf diesen Effekt ab oder entsteht die Ironie erst durch Gaëtan Vourc'h?

Um ehrlich zu sein, wir denken während der Probe gar nicht so sehr über Ironie nach. Aber auf jeden Fall habe ich dieses Stück für Gaëtan geschrieben, da ich wusste, dass er Serge sein würde. Jede meiner Rollen ist für einen speziellen Schauspieler geschrieben, ich schreibe in erster Linie für meine Truppe.

Serge gibt jeden Sonntag für seine Freunde kurze Aufführungen im Wohnzimmer. Welche Verbindung sehen Sie zwischen Inszenierung und Wirklichkeit?

Ich fand den regelmäßigen Rhythmus faszinierend. Wir machen so viele Dinge in unserem alltäglichen Leben, also warum sollten wir nicht auch poetisch und kreativ sein? Serge ist eine Figur in einem privaten Umfeld, also hat er die Freiheit kreativ zu sein. Seine Inszenierungen können eine Minute dauern, weil er es so entschieden hat, oder genauso gut 30 Jahre.

Warum beginnt jede neue Produktion mit dem Ende des vorhergehenden Stückes?

Das ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass sich unser Theater immer wieder neu erfindet, weil man uns die Möglichkeit gibt, Theater zu machen, und weil das Publikum uns folgt. Wir haben das Glück, hier in Saarbrücken zwei Produktionen zu zeigen, genau wie auf dem Festival d'Avignon. Das ist ziemlich selten der Fall. Dieses Jahr ist für uns wirklich interessant; die Zuschauer haben verstanden, dass sich unser Stil von Stück zu Stück weiterentwickelt hat und dass jedes Mal ein ihnen allen gemeinsames Universum entsteht.

Sie stellen eine besondere Beziehung zu den Zuschauern her. Was erwarten Sie von ihnen?

Ich weiß es nicht, ich stelle mir die Frage nicht. Ich weiß nur, dass ich immer das Bedürfnis habe, mich bei meinen Inszenierungen in den Zuschauer hinein zu versetzen und mich zu fragen, was ich selbst gerne auf der Bühne sehen würde.

L'EFFET DE SERGE

: PHILIPPE QUESNE
JOUÉ PAR: GAËTAN VOURC'H, LA COMPAGNIE DU VIVARIUM
STUDIO ET DES INVITÉS LOCAUX

Le raté magnifique

Serge est grand, sec, la mine apathique. Lorsqu'il rentre chez lui, il se meut mollement dans son appartement blanc, à moitié vide où trônent, pour tout décor, ses petites inventions au milieu d'une table de ping-pong. Là, il allume la télévision, se sert un verre de vin rouge et commande une pizza. Seul. C'est ça la vie de Serge.

Mais aujourd'hui c'est dimanche. Et dimanche soir, Serge reçoit ses amis pour leur présenter un spectacle de sa composition. Derrière la baie vitrée, on aperçoit une dame à vélo. Sa première spectatrice. Dimanche prochain, ce sera un couple, puis une jeune femme, puis un homme et son chien, et tous ses amis réunis.

« L'effet de Serge », c'est du théâtre dans le théâtre. Les spectateurs de Serge sont les acteurs de la pièce à laquelle nous assistons. Et nous sommes les spectateurs de la vie monotone de Serge, incarné par Gaëtan Vourc'h, désarmant de naturel, qui force le réalisme de la vie quotidienne par la répétition de ses gestes, la lenteur de ses actions et la simplicité de ses activités et qui rappelle « Tanguy », le personnage célibataire coincé et maniaque du film français d'Etienne Chatiliez.

Les dimanches s'enchaînent avec le même pathétisme, et le seul indice du temps qui passe est le changement de chemise de Serge, annoncé dans l'introduction loufoque de l'acteur, où déguisé en cosmonaute, il inspecte les moindres recoins de l'appartement. Car chez Philippe Quesne, on commence une pièce par la fin de la pièce précédente, ici « D'Après nature » qui finissait donc en déguisement de cosmonaute et on termine par le début de la suivante, en l'occurrence « La Mélancolie des Dragons », qui s'ouvre sur des acteurs invisibles et des perruques volantes.

Dans « L'Effet de Serge », seul chez lui, le personnage joue au ping-pong, manipule des voitures et des avions téléguidés, danse dans le noir. Il reçoit aussi des visites, et avec les mêmes gestes exactement reproduits, il opère comme un rituel de l'accueil : prendre la veste, proposer à boire, faire asseoir, baisser le son de sa chaîne hifi, lire l'intitulé du show du jour, exécuter le spectacle et attendre silencieusement que son hôte parle et prenne congé rapidement.

Au programme des shows : « effet rouleur sur musique de Haendel », en fait une voiture téléguidée recouverte d'un carton coiffé d'un cierge incandescent, ou encore « effet lumineux sur une musique de Wagner », un jeu en rythme de phares de voiture. Chaque micro-représentation se déroule en adéquation avec la musique que le héros enclenche avec un professionnalisme désopilant. Preuve s'il en est que c'est dans la banalité la plus affligeante que naît parfois l'extraordinaire. On retiendra la scène mémorable d'un Serge « pas très en forme », qui saigne du nez après s'être cogné à une porte dans le noir. Mais au-delà du portrait plein de cynisme d'un héros ordinaire qui, même s'il porte à rire, sommeille en chacun de nous, Philippe Quesne expose toute la dimension tragique de la solitude, de l'ennui et de la routine.

Avec toute l'ironie qui le caractérise, il dissèque le ridicule des conventions sociales, allant de s'essuyer compulsivement les pieds sur un paillason au changement maniaque de musique avant de passer à table en passant par le traditionnel « vous voulez boire quelque chose ». Philippe Quesne porte un regard sans pitié sur le superficiel des relations humaines. C'est à se demander si les amis de Serge, si pressés de partir qu'ils manquent de s'étouffer avec leur pizza, l'apprécient vraiment, même s'ils font l'effort du déplacement. La question des motivations de Serge à se produire en spectacle peut également être posée : cherche-t-il seulement un public ou bien à se faire aimer ?

Lorsqu'il reçoit un tee-shirt en cadeau, on attend de lui et de ses invités un changement radical de comportement. On se contentera tout au mieux d'un couple qui ose se servir en chips, d'un ami qui fouine vers la chaîne hifi et d'une tentative de séduction avortée entre Serge et la seule protagoniste qui semble susciter son intérêt dans une scène finale qui laisse le spectateur sur sa faim.

Une tranche de vie d'une effrayante banalité, à l'humour féroce et au réalisme grinçant, hors des conventions du théâtre traditionnel.

TEXTE: JULIE OLAGNOL

RENCONTRE AVEC ABU LAGRAA

Né en France en 1970, Abou Lagraa est chorégraphe. Il dirige la compagnie La Baraka qu'il a fondée il y a dix ans. Son parcours a commencé en Allemagne, au S.O.A.P. Dance Theatre de Francfort, où il a dansé sous la direction de Rui Horta. Avec Matri(k)is, dernière création de la compagnie, le chorégraphe propose un hommage à la figure de la femme. Une pièce interprétée par 6 danseuses et 2 danseurs.

Le chorégraphe Rui Horta travaille à partir de la personnalité des danseurs, procédez-vous de la même manière ?

Je suis chorégraphe, mais aussi danseur. Je ne travaille donc pas comme les chorégraphes qui viennent du théâtre ou de l'architecture, comme Rui Horta, et qui s'expriment principalement par la parole avant de trouver un langage du corps. Rui Horta choisit les artistes pour leur virtuosité et travaille à partir de leur propre sens de la danse. Ma démarche est inverse. Je cherche à transmettre une virtuosité aux interprètes. Je me rends compte que ma danse est très autobiographique. J'ai assez de choses dans ma vie pour y puiser une nourriture pour la création. Mon père est d'origine égyptienne, ma mère est Algérienne, j'ai travaillé en France, en Allemagne, dans le monde entier. Mes danseurs ont aussi des personnalités très diverses. Ils viennent du Cameroun, du Maghreb, de Madagascar, de France métropolitaine. Notre danse est naturellement métissée, je m'inspire également de la philosophie orientale. La poésie du Maghreb et la spiritualité musulmane, tout autant que la nature, les éléments, comme l'eau, m'intéressent pour composer une danse à la fois spirituelle et sensuelle, nonchalante et organique, parfois arrogante. Je recherche une danse très humaine.



© Eric Boudet

Dans Matri(k)is, vous faites un hommage à la figure de la femme. Est-ce du féminisme ?

Je n'y crois pas, au féminisme. La femme a une place prépondérante depuis toujours. Je parle des femmes dans ce qu'elles ont de poétique, j'exprime leur solidarité, mais aussi leurs moments douloureux. Deux hommes, dans la première partie, racontent, selon moi, leur histoire avant d'arriver sur la terre. Mais la signification de ce duo masculin reste ouverte, chacun se raconte une histoire à partir de ce qu'il voit. Je ne demande pas à ce qu'on réfléchisse sur tout, je veux juste présenter une autre façon de voir le monde. D'ailleurs, j'aime que le public suive la progression de mon travail et les différentes invitations au voyage.

Pourquoi un duo masculin dans la première partie pour parler de la matrice-mère ?

Pour moi, ces deux hommes sont des jumeaux. C'est en rapport avec ma propre histoire. Lorsque ma mère me portait dans son ventre, elle était persuadée qu'elle attendait des jumeaux. Et cela est resté gravé dans mon imaginaire. Cette gémellité m'intéressait, même si je n'ai pas réussi à trouver des jumeaux qui me convenaient – j'ai fait des essais avec de vrais jumeaux, mais ils étaient inséparables, c'était trop difficile. Matri(k)is parle de la mère, mais il se trouve que ce nom signifie aussi en arabe « l'incroyable danse ». Bel hasard.

INTERVIEW: ALIX BAUDOIN

: ABU LAGRAA MATRI(K)IS

CHORÉGRAPHIE: ABU LAGRAA
SCÉNOGRAPHIE: EN COLLABORATION AVEC DIETMAR JANECK
CHANTEUSE: HAFIDA FAVRET

Bouquet sans final

Dernière création du chorégraphe français Abou Lagraa, le spectacle Matri(k)is est articulé en deux parties. Dans la pénombre, un duo masculin ouvre la performance, un chœur de six femmes lui succède. Seul un élément du décor, une sorte de voile blanche de forme triangulaire, signifie le lien entre ces parties. Un triangle qui opère à la fois comme un support aux projections visuelles pour le duo et ensuite comme un symbole féminin, figure pubienne de grande taille dans la seconde partie.

La première partie expose deux danseurs noirs aux muscles habilement soulignés par des lumières rasantes. Semblables, ils errent dans un univers informel. Les images de microscope de cellules en mouvement associées à des sons électroniques contribuent à donner un climat prénatal à l'ensemble de ce tableau.

A l'inverse, dans une lumière éclatante, une ribambelle de femmes portant des robes rouge, rose, orange, fuchsia et violette envahit l'espace du second acte. La scène s'agrandit, les mouvements sont plus amples, le rythme musical est plus soutenu. Parfois à l'unisson, parfois seule, parfois encore de manière plus désordonnée, chacune des danseuses semble évoquer tour à tour des états d'âme. Les gestes se répètent en différents tableaux : convulsions, chutes, course. C'est un monde en mouvement perpétuel qui s'agite sous nos yeux. On retient de ces fulgurances : des cheveux longs, des décolletés plongeants, des robes flottantes, des silhouettes élancées et des belles paires de jambes.... Les stéréotypes ont la vie longue.

« La rose est sans pourquoi » cite Philippe Sollers en référence au poète baroque Angelus Silesius, dans son livre Fleurs, le grand roman de l'érotisme floral. Le bouquet de femmes ravissantes d'Abou Lagraa est à l'image de cette rose : c'est beau et n'en demandons pas plus. En composant une telle évocation de lieux communs, du muscle masculin à la grâce féminine, le chorégraphe n'est pas le meilleur peintre des femmes d'aujourd'hui.

TEXTE: ALIX BAUDOIN

Lustvolle

Selbstvergessenheit

MATRI(K)IS

MIT: CHARLES ESSOMBE, OLIVIER TIDA TIDA, NAWAL LAGRAA, SEVERINE ALLAROUSE, SARAH CERNEAUX, RINDRA RASOAVELOUSSE, SONJA RODRIGUEZ-HERNANDEZ, CLAIRE VUILLEMIN
: ABU LAGRAA

Eine dreieckige Leinwand überspannt, tief hängend, die Mitte der Bühne des Saarländischen Staatstheaters. An einer Seite leicht angezogen, erinnert ihre organische Form an gespannte Haut. Darunter geborgen ruht ein auf den Boden projiziertes, Lichtcarré. Still und intim beginnt das Tanzstück Matri(k)is des französischen Choreographen Abou Lagraa – erster dem Tanz gewidmeter Abend der diesjährigen Festivalausgabe.

Zwei golden schimmernde Männerkörper geben sich in diesem ersten Teil dem begrenzten Innenraum hin, verlassen ihn selten, messen ihn in die Höhe aus. Ihre leicht taumelnden Gänge vom Beginn gehen rapide über in aufrechte, spannungsvolle Körperhaltung. Ausschweifende Bewegungen finden schnell wieder zum Körper zurück, der Ausflug ins Weite ist rückgekoppelt an das eigene Ego. Die intime Atmosphäre ist zunächst befremdlich: EKG-Herztöne und elektronische Detektorsignale werden nach und nach von organischen Geräuschen, wie Meeresrauschen, durchbrochen. Erd- und symbolträchtige Farben unterstreichen die aufgeladene Stimmung. Ein Ringen um den Anderen bildet das Standbild zum Ausklang: Ein Mann wiegt sein Pendant auf den Schultern.

Offener und heller der zweite Teil. Vor allem weiblicher. Den Hintergrund dazu bildet das nun großflächig gespannte Dreieckstuch – hier als eindeutige Anspielung auf den Schambereich der Frau erkennbar. Die erste Frauengestalt der sechs Tänzerinnen strauchelt hinein. Im violetten Kleid mit luftigem Dekolté, die Kapuze tief in die Stirn gezogen versammelt sie jüngerhaft Frau um Frau, rotes Kleid um rotes Kleid. Im gemäßigten Rhythmus der elektronischen Geräuschkulisse löst sich das Solo auf in individuell ausgestaltete Bewegungen, die eine Art Bewusstwerdung der individuellen Einzigartigkeit markieren. Das Erwachen der Lust zieht sich durch das gesamte Stück. Wenn die Tänzerinnen im Kollektiv ihre Haarpracht schwingen, entschieden und zunehmend entfesselter, und sich dabei stampfend dem Publikum nähern, wird die Gewaltigkeit jener Urempfindung unmittelbar spürbar. Das letzte Solo verbildlicht diesen Leidenschaftshunger: pink gekleidet mit ausgestelltem Oberschenkel, nimmt die Tänzerin mit großen kreisenden Bewegungen ihre Umwelt in sich auf. Ein sinnlicher Nimmersatt enthüllt sich.

Matri(k)is zelebriert Bewegung, die der Entdeckung des Selbst, seiner eigenen Lust – sowohl abgekapselten als auch in der Gruppe erlebt – gilt. Die Lust am subjektiven und sinnlichen Sein steht im Mittelpunkt – ein Abend im Zeichen der Selbstvergessenheit.

TEXTE: BETTINA SCHUSTER

LU, VU ET ENTENDU !

« Ca se passe en Sarre ! »

Lu dans le quotidien français Le Monde daté du 15 juin : « La communauté de communes de Sarrebourg recherche des volontaires pour mettre en place un « observatoire des odeurs » : elle veut être alertée à temps sur la fermentation de déchets qui peut se produire dans sa décharge de Hesse (Moselle). » Cinq renifleurs par commune devront ainsi signaler le parfum de « déchets frais – différent de celui du biogaz brûlé par la torche de site ».

Reniflant le danger d'être dénoncés par les nez espions rôdant dans les rues de Sarrebruck, les organisateurs du Festival ont imposé aux artistes une règle d'or : mauvaises odeurs prohibées ! Ainsi l'on a évacué les déchets du port de Naples avant de le reconstituer sur la scène des Fourberies, Abou Lagraa nous a offert la fraîcheur de son bouquet de femmes-fleurs, l'amatrice de viande froide Eva Meyer-Keller a eu la délicatesse de ne tuer que des cerises. Et si tout cela n'était qu'un prétexte pour cacher les effluves de bière et de sueur des supporters de l'Euro 2008 ?

TEXTE: ALIX BAUDOIN

Kulturjournalismus

Das deutsch-französische Seminar Kulturjournalismus begleitet zum dritten Mal das Festival PERSPECTIVES: Nachwuchsjournalisten aus Frankreich und Deutschland besuchen die Veranstaltungen des Festivals und diskutieren und analysieren die Aufführungen unter der Leitung von Aude Lavigne (France Culture) und Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung).

In einer temporären Redaktion verfassen die Journalisten anschließend Kritiken, Interviews und Portraits und erstellen so die täglich erscheinende Festivalzeitung, die in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Regionalverband Saarbrücken vor Ort produziert wird; die sechs Ausgaben liegen als Printausgabe sowie als online-Ausgabe auf der Homepage des Festivals (www.festival-perspectives.de) und auf einem Blog des ZDF-Theaterkanals (<http://perspectives-sb.blogspot.com>) vor.

Das deutsch-französische forum junger kunst bietet seit seiner Gründung im Jahr 1988 professionelle Weiterbildung in verschiedenen Disziplinen der darstellenden Kunst. Aufgrund der binationalen Struktur der Workshops erhalten die Teilnehmer auf künstlerischer, professioneller und sprachlicher Ebene einen neuen Blick auf die Kultur des Nachbarlandes.

Journalisme culturel

L'atelier de journalisme culturel franco-allemand accompagne cette année pour la troisième fois le festival PERSPECTIVES : de jeunes journalistes de France et d'Allemagne assistent aux représentations du festival et discutent des spectacles sous la direction d'Aude Lavigne (France culture) et d'Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung). En s'appuyant sur ces échanges, ils élaborent au sein d'une rédaction temporaire le journal quotidien du festival dans lequel ils abordent les questions actuelles du théâtre, de la danse et du cirque.

Les six éditions sont disponibles en version papier et en ligne sur le site du festival (www.festival-perspectives.de) et sur un blog du ZDF Theaterkanal (<http://perspectives-sb.blogspot.com>).

Le forum franco-allemand des jeunes artistes organise depuis sa création en 1988 des stages de formation professionnelle dans différentes disciplines du spectacle vivant. Ces ateliers binationaux permettent aux participants d'acquérir des compétences interculturelles tant au niveau artistique, linguistique que personnel.

Impressum mentions légales:

deutsch-französisches forum junger kunst
forum franco-allemand des jeunes artistes

Außere Badstraße 7a
95448 Bayreuth
Tel: + 49 (0) 921 9 800 900
Fax: + 49 (0) 921 7 930 910
info@forum-bayreuth.de
www.forum-forum.org

Projektleiterin
responsable de projets:
Maria Bornhorn

Projektsassistentinnen
assistantes de projets:
Amélie Legal
Annika Weber

Dozenten
intervenants:
Aude Lavigne (France Culture)
Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung)

Redaktion
rédaction:
Alix Baudoin
Christiane Lötsch
Liane Masson
Julie Olagnol
Nadja Pobel
Bettina Schuster
Hélène Vergnes

Gestaltung
graphisme:
Jürgen Titz
Eduard Schmid Strasse 21
81541 München
www.juergentitz.de



Stiftung für die deutsch-französische Kultur-Zusammenarbeit

