

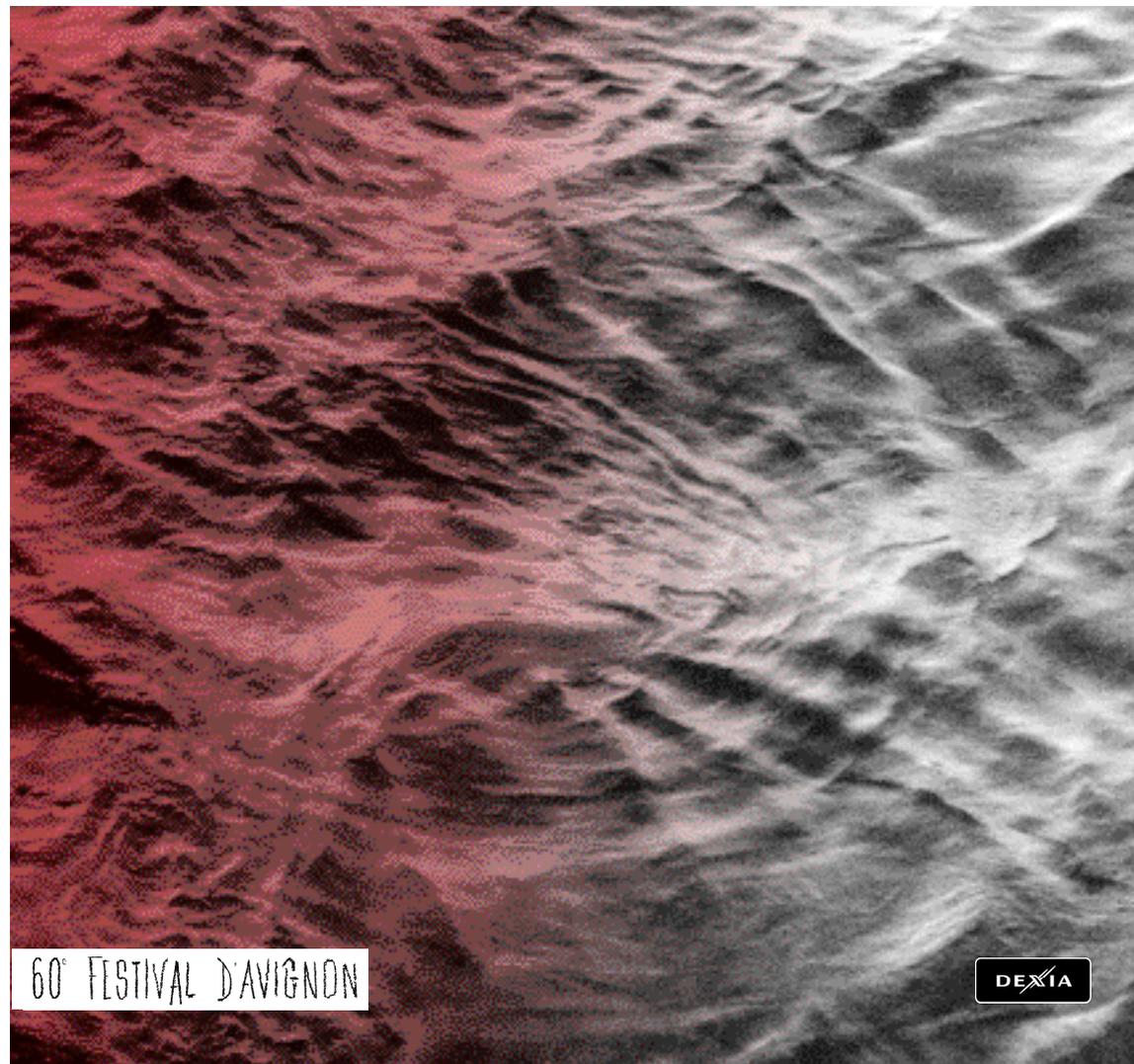
ANATOLI VASSILIEV

Моцарт и Сальери. Реквием

Mozart et Salieri. Requiem

d'Alexandre Pouchkine

musique de Vladimir Martynov



60^e FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

8 ◦ 9 ◦ 10 ◦ CARRIÈRE DE BOULBON ◦ 22H ◦ durée 2h20

spectacle en russe, surtitré

Première en France

TEXTE **ALEXANDRE POUCHKINE**

MISE EN SCÈNE **ANATOLI VASSILIEV**

REQUIEM MUSIQUE DE **VLADIMIR MARTYNOV**

AVEC

GREGORY GLADY SALIERI

IGOR YATSKO MOZART

INTERLUDES DRAMATIQUES **NIKOLAY CHINDYAYKIN, KIRILL GREBENCHIKOV, OLEKSANDR LAPTIY, OLEG MALAKHOV, ALEXANDER OGAREV, VASILY YUSHCHENKO**

CHEF DU CHŒUR ET DES MUSICIENS **TATIANA GRINDENKO**

ENSEMBLE DE CORDES « OPUS POSTH » : **TATIANA GRINDENKO PREMIER VIOLON, MIKHAIL AKINFINE, LIUDMILA EGOROVA, SERGEY GUTMAN, ALEXANDR IVANENKO, NIKITA KOCHERGIN, VLADIMIR METELEV, NATALIA PANASYUK, ELENA POLOUYANTCHENKO, IGOR SOLOKHIN, TATIANA VYMYATNINA, ALEXANDER ZHIKHAREV**

PIANO **NATALIA NIKOLENKO**

SCÉNOGRAPHIE **ANATOLI VASSILIEV, IGOR POPOV**

CHORÉGRAPHIE **EFVA LILJA**

CHŒUR DES ANGES **SVETLANA ANISTRATOVA (CHEF DE CHŒUR), TIMUR ABRASUILOV, ELENA AMIRBEKYAN, SERGEÏ BARANNIKOV, NIKOLAÏ BASOV, IRINA BAÏGULOVA, ELENA BERDNYKOVA, IGOR BORISEVICH, ANNA BUKATINA, MARIA CHIRKOVA, OLEG ELISEEV, ELENA ERSHOVA, ELENA GAVRILOVA, ANNA GUSAROVA, BEATRIZ GUZMAN DE TORRES, KONSTANTIN ISAEV, IRINA IVACHKINA, OLGA KORNEEVA, AKHAT KUZMENKO, INNA MICHENKOVA, DMITRI OKHRIMENKO, DINA POLETAEVA, EKATERINA SEREBRINSKAÏA, ANTON CHLEVIS, MIKHAIL STEPANICH, VENIAMIN SEROV, ANNA YACHENKO, OLGA YERMAKOVA, GULNARA ZAKIROVA**

PÉDAGOGUE **IGOR YATSKO**

PÉDAGOGUE DANSE **VASSILI YUCHENKO**

COSTUMES **VADIM ANDREEV**

ACCESSOIRES **TATIANA MICHLANOVA, ANNA VASYUKOVA**

LUMIÈRES **IVAN DANICHEV, TARAS MIKHALEVSKIY**

SON **ANDREY ZACHESOV**

VIDÉO **ALEXANDER SHAPOCHNIKOV**

COORDINATION DU PROJET **VLADIMIR BERZIN ASSISTÉ DE VLADIMIR KAPUSTIN**

ÉQUIPE TECHNIQUE **PAVEL BALBUKH, IVAN BARAKIN, VALERY GURIYANOV, ALEXANDER KOROTKOV, ALEXANDER NAZAROV**

ADMINISTRATION **ELENA MICHINA**

INTERPRÈTE **NATACHA ISAEVA**

HABILLEUSES **IRINA BAKULINA, LIUDMILA KABANOVA**

Production Théâtre « École d'Art dramatique » (Moscou)

avec l'aide Centre culturel français de Moscou

Remerciements à Michèle Kokosowski

Texte français publié dans Alexandre Pouchkine, *Le Convive de pierre et autres scènes dramatiques*, théâtre traduit du russe et présenté par André Markovic, éditions Actes Sud, coll. « Babel »

Le spectacle est composé en deux parties, la première étant la «scène dramatique» *Mozart et Salieri* d'Alexandre Pouchkine, 231 vers pour raconter l'ultime rencontre entre les deux compositeurs, qui fera naître la légende de l'empoisonnement de Mozart par Salieri. La deuxième partie est une composition musicale, un *Requiem* de Vladimir Martynov, sur les paroles d'un requiem, la messe des morts en latin chantée lors de funérailles. Un requiem contient traditionnellement les mêmes morceaux, en passant de l'absolution vers la bénédiction, puis la communion, célébrant la *Lux Aeterna*, la lumière du repos éternel : « Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur, au milieu de vos Saints et à jamais, car vous êtes miséricordieux / Seigneur, donnez-leur le repos éternel / faites luire pour eux la lumière sans déclin. / Au milieu de vos Saints et à jamais, Seigneur, car vous êtes miséricordieux. »

Il n'est pas un compositeur de musique religieuse qui n'ait écrit au moins un requiem, dont entre autres da Palestrina, Mozart, Berlioz, Brahms, Verdi, Fauré, Ligeti, Britten...

Un entretien avec Anatoli Vassiliev

QUELLE EST LA NATURE DU TEXTE DE POUCHKINE ?

Cette « scène dramatique » comporte 231 vers en russe, c'est une œuvre très courte et très dense qui fait partie des quatre tragédies courtes sur lesquelles j'ai d'ailleurs travaillé. J'ai monté *Le Convive de pierre* sous le titre *Don Juan ou le Convive de pierre* car j'ai associé à ce texte d'autres œuvres de Pouchkine qui avaient des affinités avec lui. Ce sont des textes qui sont très peu montés en Russie car il y a une concentration du sens qui rend celui-ci extrêmement difficile à saisir. Il faudrait au moins 2231 lignes pour pouvoir transmettre le sens de cette œuvre.

Cette singularité nous oblige à tracer autour des tragédies courtes des cercles concentriques qui délimitent des champs de poésie qui entrent dans la composition de ces œuvres. On ne peut donc pas commencer le travail en répétant juste le texte des tragédies courtes, sinon on va vers un échec inévitable. Il faut d'abord faire un travail préliminaire pour rassembler l'anthologie des œuvres de Pouchkine qui est comme placée au centre des tragédies courtes.

Avant de commencer les répétitions scéniques de *Mozart et Salieri*, on a fait un autre spectacle intitulé *À mes copains dans cet art merveilleux*. Un spectacle pour deux acteurs qui sont plus ou moins Mozart et Salieri, sans mise en scène et présenté comme une rencontre amicale entre deux poètes qui commencent à se réciter les vers de Pouchkine. On pourrait aussi imaginer que c'est Pouchkine et un alter ego, un double qui s'échange les poèmes.

Ces poèmes sont devenus la base qui permettrait d'aborder la « petite » tragédie et c'est seulement après avoir fait ce travail que j'ai débuté concrètement les répétitions de *Mozart et Salieri*. Ces œuvres ne sont pas des drames psychologiques dont le théâtre russe est si riche, ce qui explique l'échec des tentatives pour jouer les tragédies courtes dans le cadre d'un réalisme psychologique, y compris pour Stanislavski quand il a joué lui-même le rôle de Salieri en 1914, en pleine Première Guerre mondiale. C'était l'époque où le théâtre russe cherchait un nouveau répertoire et c'est pourquoi le Théâtre d'Art de Moscou essayait d'aborder le drame poétique en vers. En même temps, c'est le moment où Stanislavski a commencé à se poser la question de ce qu'était la parole sur scène.

Avec cette tragédie, on ne sait jamais si le lien entre le texte et la salle va se créer car il y a toujours des surprises. C'est toujours inattendu car il s'agit d'un texte ésotérique, « fermé » que Pouchkine avait d'ailleurs appelé *La Jalousie*. Son intention était d'écrire un texte sur ce sentiment, sur cet état de jalousie, puis il a changé le titre. Nous n'avons pas le brouillon de la première version. Il ne reste rien, pas même de notes préliminaires alors qu'il en existe pour les autres pièces. On n'a seulement retrouvé cette première page avec le titre. Peut-être n'a-t-il écrit que ce titre ? Peut-être que tout a été perdu ? Qu'il n'a rien conservé ?

C'est donc un texte « fermé », mystérieux, pour lequel il est difficile de trouver l'entrée. Il faut garder le mystère, le secret de cette œuvre, c'est ce qui rapproche les deux spectacles présentés à Avignon car l'*Iliade* aussi est une œuvre mystérieuse.

VOTRE TRAVAIL SUR LA VOIX ET LE SON, EST-IL UN CHEMIN QUE VOUS POURSUIVEZ PAR ÉTAPE RÉGULIÈRE ?

C'est avant tout un travail de laboratoire. Il faut d'abord transmettre à l'acteur, pour que cela revienne vers moi et c'est un chemin difficile. Ensuite le travail de mise en scène ne se fait pas facilement. Les maîtres qui m'ont formé m'ont appris que le metteur en scène n'a pas le droit de se tromper en utilisant les acteurs ; il ne peut se tromper qu'avec lui-même. Mais je le répète, c'est dans le processus de transmission vers les acteurs et de retour vers moi qu'il y a un chemin assez long et sinueux. Il faut prendre garde de ne pas s'égarer sur ce chemin. J'essaye toujours de trouver la coordination entre l'achèvement de mon travail et ses origines.

DANS UNE INTERVIEW, VOUS DÉCLAREZ QUE « CHAQUE LANGUE A UNE MÉLODIE ET MON TRAVAIL CONSISTE À CASSER CETTE MÉLODIE FACILE ET HABITUELLE POUR SURPRENDRE CELUI QUI ÉCOUTE, POUR QU'IL ATTEIGNE UNE DIMENSION DU TEXTE DIFFÉRENTE ». EST-CE LE BUT DE VOTRE RECHERCHE DANS VOTRE THÉÂTRE-LABORATOIRE ?

La mélodie de la langue, c'est l'intonation qui est porteuse de quelque chose proche de la bande magnétique sur laquelle on peut enregistrer. Le contenu des mots est déjà enregistré sur cette bande de l'intonation et elle contient l'énoncé narratif. Ce que je veux faire comprendre, c'est que l'homme contemporain utilise la langue pour exprimer et transmettre seulement la narration. Notre langage ne dit plus rien du sens métaphysique.

Si nous écoutons attentivement les moines bouddhistes tibétains ou les moines orthodoxes du Mont Athos, on entend l'intonation des rites accomplis par quelques tribus barbares qui n'existent plus dans notre langage quotidien. Le moine évite alors de chanter avec une intonation quotidienne sinon il est incapable de transmettre le contenu, le sens profond de ce chant qui nous emmène dans un autre monde. Mon travail consiste à travers l'intonation, à donner au théâtre la possibilité de faire entendre et de transmettre non pas le côté physique du monde mais sa part métaphysique. Cette recherche s'accompagne aussi dans la mise en place des acteurs d'une technique très proche qui consiste à trouver le dessin que les acteurs vont réaliser sur le plancher du théâtre, qui devient à ce moment-là le plancher de la terre.

LE RIRE DE MOZART EST AUSSI UN RIRE TRÈS PEU TRAVAILLÉ AU QUOTIDIEN ?

Avec l'acteur, nous avons essayé de trouver le rire « joyeux », le rire « heureux » de Mozart, d'une joie presque céleste. Pour l'anecdote, quand nous avons joué la première fois en décembre 1999, à la fin de la première partie, lorsque le rideau noir tombe après que Mozart ait bu la coupe empoisonnée en riant, un médecin s'est évanoui dans la salle, victime de spasmes cardiaques, qui se sont interrompus seulement à son arrivée à l'hôpital. Voilà ce que j'appelle « le prix du rire ».

CROYEZ-VOUS, COMME POUCHKINE LE FAIT DIRE À MOZART QUE « LE GÉNIE ET LE CRIME SONT DEUX CHOSES INCOMPATIBLES » ?

Un génie peut être un génie obscur, il peut avoir des ailes noires qui paraissent être blanches. Mais la question est trop rusée. On a tendance à croire que le génie ne peut être criminel mais je n'en suis pas si sûr...

extraits d'un entretien réalisé en février 2006
par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon

À propos de la ritualisation

Dans la seconde partie de *Mozart et Salieri*, les deux protagonistes, Mozart et Salieri donc, restent pour toujours enfermés dans leur bulle aérienne, bulle qui baigne éternellement dans le fleuve sacré du *Requiem* composé par Vladimir Martynov. Ils continuent à échanger de bons mots, de petits poèmes, de petits rires, ils continuent leur discussion – et leur dispute – comme des artistes égaux, mais ce n'est possible que dans cet ailleurs où tout est déjà pardonné, où il n'y a plus de contes à régler. Leur bavardage est pour toujours accompagné par le même chœur d'anges célestes qui dansent autour d'eux dans leurs robes multicolores et s'exaltent follement comme des derviches tourneurs.

Ici-bas, dans notre monde terrestre, tout se passe autrement : c'est l'éclair foudroyant du futur eschatologique – la fin des temps, après le retour du Christ – qui frappe la nature humaine et fait tarir les sources mêmes de la créativité. Aussi, Salieri est rendu impuissant par son propre crime, il frissonne, tressaillit, essaie de composer de la musique – et n'y arrive plus.

D'un point de vue supérieur, on ne peut échapper à la sensation que, dans les textes les plus riches (on dira les plus métaphysiques), l'événement principal se trouve forcément « en dehors », au-delà des limites de l'intrigue. La fin eschatologique présuppose une racine subconsciente qui dépasse la nature individuelle de l'homme.

On ne peut alors échapper au subconscient – mais un subconscient conçu plutôt comme un bien commun, quelque chose partagée par essence, quelque chose qui nous touche tous profondément, ce fameux « subconscient collectif » de Carl Jung, mais on reconnaît également la quête théâtrale de Mikhaïl Tchekhov ou Antonin Artaud, de Jerzy Grotowski ou encore d'Anatoli Vassiliev lui-même dans ses recherches les plus récentes.

On arrive alors à une ritualisation, présenté comme le seul outil pour apprivoiser cette matière primaire. Dans une conférence donnée en 1998 à San Paolo, Anatoli Vassiliev parle pour la première fois de la « ritualisation artificielle » comme moyen consciemment choisi pour les répétitions de *Illiade*. Le rituel devient le seul instrument capable de maîtriser le matériau de nos rêves les plus profonds, de nos impulsions les plus farouches, des « archétypes » préexistants.

Natacha Isaeva, in *Théâtre/Publicque*, juin 2006

Alexandre Pouchkine est né à Moscou en 1799 dans une famille de la haute aristocratie. Son oncle, homme très cultivé et poète connu, lui inculque le goût de la littérature classique française qui lui devient familière dès l'enfance. Au lycée il partage avec ses condisciples l'exaltation patriotique de 1812, les idées de liberté qui la prolongent et le goût des exercices poétiques. Très tôt son génie s'impose à son entourage.

Son activité littéraire le rapproche des cercles animés par les futurs décembristes. La vigueur libérale et irrévérencieuse de ses premières œuvres lui attire l'hostilité du pouvoir. Il est exilé dans le Sud en 1820 et il y restera jusqu'en 1824. C'est ensuite la résidence forcée dans le domaine familial de Mikhailovskoé. Seule cette circonstance, dira-t-il, l'empêcha de participer à l'insurrection décembriste. Il est peu après rappelé dans la capitale par le tsar qui en fait un historien officiel. Il épouse en 1831 Nathalie Gontcharova, célèbre beauté moscovite, et se trouve alors plongé dans la vie des salons aristocratiques où se nouent contre lui des intrigues, inspirées par la cour ; elles aboutissent au duel où, en 1837, Pouchkine trouve à trente-huit ans une mort dont on parle comme d'un assassinat.

Pouchkine peut être considéré comme le créateur de la littérature russe moderne. Son œuvre a innové dans tous les genres : poésie lyrique, contes en vers, poèmes romantiques, roman en

vers. Il a de plus été le fondateur de la revue littéraire russe la plus influente. Dans une forme qui pour la première fois unit la science du vers et les traditions de la langue populaire, il incarne toutes les faces de l'esprit et de la réalité nationales avec un génie souverain. Sa stature domine toute la littérature russe.

Né en 1942, **Anatoli Vassiliev** termine ses études de sciences à la Faculté de chimie de l'université d'État de Rostov. En 1968, il entre à la Faculté de mise en scène du Conservatoire d'État d'Art dramatique Lounatcharski de Moscou (GITIS) et suit les cours d'André Popov et de Marie Knebel. À Moscou, il a monté *Solo pour carillons* de Zagradnik (1973), *la Première Variante de Vassa Jeleznova* d'après Gorki (1978), *la Fille adulte du jeune homme* de Slavkine (1979), *le Cerceau* de Slavkine (1985). Le 24 février 1987, le théâtre « Ecole d'Art Dramatique » que dirige Anatoli Vassiliev ouvre ses portes avec *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello.

Vassiliev poursuit son travail dans ce théâtre et monte *Ce soir on improvise* de Pirandello (1990), *Fiorenza* et *Joseph et ses frères* de Thomas Mann (1993), *Amphitryon* de Molière [huit dialogues] (1994), *Les Lamentations de Jérémie* (1996), *Don Juan ou le Convive de pierre*, K... et *Mozart et Salieri* de Pouchkine (2000), *Médée-Matériau* de Heiner Müller (2001), présentés à l'étranger notamment à Taormina, au Festival d'Avignon, Florence, Barcelone, Paris...

À l'étranger, Vassiliev a monté les spectacles suivants : *Je suis une mouette* d'après les pièces de Tchekhov (1990), *Vis-à-vis* (d'après *l'Idiot* de Dostoïevski) à Berlin (1992), *À chacun sa vérité* à Rome (1993), *Bal masqué* de Lermontov (1992) à la Comédie-Française, *Le Songe de l'oncle* de Dostoïevski (1994) à Budapest, *La Dame de pique*, opéra de Tchaïkovski (1996) à Weimar, *Les Coupables innocents* d'Ostrovski (1998) en Hongrie, *Amphitryon* de Molière (2002) à la Comédie-Française. Il a également réalisé plusieurs projets avec l'Académie Expérimentale des Théâtres, sous la direction de Michelle Kokosowski en 1993, 1995 et 1996 ; plusieurs projets avec le groupe de Thomas Richards du Work-Center de Grotowski (1993, 1996, 2004, 2005).

Dans son théâtre à Moscou, il présente régulièrement des spectacles de son laboratoire : Extraits de romans d'Alexandre Dumas (1987), *Vis-à-vis*, extraits de romans de Dostoïevski (1988), *Les Possédés* d'après Dostoïevski (1988), *Soirée Maupassant* (1988), *Dialogues* de Platon (1988), *La République* de Platon (1992), *Soirée Molière* (1992), *Pouchkine : conversations avec un poète* (1994), *Soirée Pouchkine* (1995), *Homère, l'Iliade* (1997), *Fête Pouchkine* (2000), *Iliade [chant XXIII]* (2001), *Du Voyage d'Onéguine* (2004), *Le Convive de pierre ou Don Juan est mort* (2006).

Anatoli Vassiliev est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *À propos de Bal masqué* et *Sept ou huit leçons de théâtre*.

Il a reçu de nombreux prix et distinctions, dont en France les Palmes académiques, où il a reçu le grade de Commandeur des Arts et des Lettres.

En 2004, Anatoli Vassiliev est invité par l'ENSATT à Lyon au titre de directeur artistique pour la création du département de recherche et de formation à la mise en scène. Conçu comme un département de recherche et d'enseignement mais aussi comme un espace de pratique rigoureuse et d'improvisation libre, il s'agit de la première formation professionnelle de longue durée (quatre années) à la mise en scène en France.

Au Festival d'Avignon, Anatoli Vassiliev a déjà présenté *Six personnages en quête d'auteur* en 1988, *Les Lamentations de Jérémie* et *Amphitryon* en 1997, et *Médée-Matériau* en 2002.

Né à Moscou en 1946, **Vladimir Martynov** a fait ses études au Conservatoire de Moscou (classe de composition et classe de piano). Il a commencé son activité musicale comme compositeur d'avant-garde. Ses compositions des années soixante-dix (dodécaphonie et musique sérielle) deviennent un témoignage de la technique raffinée et l'artistisme intellectuel. Il étudie la musi-

que de l'Europe occidentale (surtout la musique du Moyen-Âge et de la Renaissance) mais en même temps, commence à s'intéresser à la musique ethnique, participant dans plusieurs expéditions folkloriques en Russie ainsi qu'en Caucase et les régions montagnardes du Pamir et du Tadjikistan. Il fait ses preuves dans le domaine de la musique électronique ; vers la fin des années soixante-dix, il est fasciné par le minimalisme et l'art rock. Il joue dans les ensembles de musique ancienne et crée en même temps son propre rock group. Il étudie en profondeur les religions orientales et la tradition chrétienne orthodoxe ; à partir de 1979, il enseigne à l'Académie de Troitse-Sergiev Monastère (le siège du Patriarcat orthodoxe). Vladimir Martynov s'occupe du décodage des manuscrits musicaux médiévaux et compose de la musique spirituelle, surtout des œuvres pour la liturgie orthodoxe. Il a également publié plusieurs livres sur la théorie musicale. Ses œuvres musicales forment la base musicale pour *Les Lamentations de Jérémie, Mozart et Salieri* et *l'Iliade* d'Anatoli Vassiliev.

Tatiana Grindenko fait ses études au Conservatoire de Moscou (classe de violon). Depuis le début des années soixante-dix, elle joue dans des orchestres symphoniques et obtient plusieurs prix internationaux. En 1982, elle crée son ensemble de musique authentique Académie de la musique ancienne qui participe dans des festivals musicaux en Allemagne, Suède, Angleterre, Autriche, États-Unis etc. Elle travaille notamment avec les compositeurs Vladimir Martynov, Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Vyacheslav Artyomo. Comme soliste violoniste, elle était invitée à jouer avec les orchestres symphoniques de Vienne, Berlin, Leipzig, Dresde, Milan, Turin, Rome, Los Angeles. En 1999, elle crée l'ensemble de cordes « Opus Posth » spécialement pour la réalisation du projet « Le nouvel espace sacré » initié par Vladimir Martynov. L'ensemble travaille en collaboration avec des artistes vidéo, des poètes et des metteurs en scène. Pour la mise en scène de *Mozart et Salieri* d'Anatoli Vassiliev, Tatiana Grindenko est à la fois chef de chœur, premier violon d'Opus Posth et dirige les musiciens.

Grigori Glady a fait ses études à l'Institut théâtral de Kiev et à Moscou au GITIS, l'atelier d'Anatoli Vassiliev. Il a joué dans *Six personnages en quête d'auteur* de Vassiliev présenté au Festival d'Avignon en 1988. Actuellement, il travaille comme acteur et pédagogue en Canada.

Igor Yatsko a fait ses études à l'École théâtrale de Saratov ; en 1993, il finit ses études au GITIS. Depuis 1993, il travaille comme acteur, pédagogue et metteur en scène au théâtre « Ecole d'Art Dramatique ». Il a joué dans la plupart des spectacles principaux de Vassiliev, dont *Amphytrion*, présenté au Festival d'Avignon en 1997.

Nikolai Tchindiaykin a fait ses études à l'Institut des Arts de Rostov à Moscou au GITIS. Depuis 1987, il travaille comme un metteur en scène, acteur et pédagogue au théâtre « Ecole d'Art Dramatique ». Il a déjà deux fois participé au Festival d'Avignon : en 1988 comme acteur dans *Six personnages en quête d'auteur* et en 1997 comme pédagogue et metteur en scène dans *Les Lamentations de Jérémie* d'Anatoli Vassiliev.

ET

Iliade Chant XXIII

d'Homère

Les Funérailles de Patrocle. Les Jeux

COMPOSITION COLLECTIVE, MISE EN SCÈNE ANATOLI VASSILIEV

14 • 16 • 17 • CARRIÈRE DE BOULBON • 22H

durée 2h40 • spectacle en russe, surtitré en français

Première en France

ET AUSSI

PHOTOKYNÈSE

Photographies d'Anatoli Vassiliev

HÔTEL DE LA MIRANDE 7-27 JUILLET – HORAIRES D'OUVERTURE 10H-20H – ENTRÉE LIBRE

À travers le médium photographique, Anatoli Vassiliev essaye de capter les traces fugaces d'objets en mouvement, sous une lumière inclinée, crépusculaire, fragmentée. La couleur peut-elle capter le mouvement? Le mouvement peut-il fixer la couleur?

RENCONTRES À LA LIBRAIRIE DU FESTIVAL

9 JUILLET – 17H – CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Vassiliev, écrivain de plateau

avec Stéphanie Lupo, Stéphane Poliakoff, Bruno Tackels

REGARDS CRITIQUES

10 JUILLET – 11H30 – CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Quoi transmettre?

Dans nos cultures, fondées sur la tradition critique, comment intégrer les processus de transmission, sans les contredire ou les pervertir? Parvenus à un certain degré de leur art, des artistes du Festival se confrontent au défi de la transmission.

AVEC BARTABAS, ARIANE MNOUCHKINE, ANATOLI VASSILIEV

FILMS ET DOCUMENTAIRES AU CINÉMA UTOPIA

11 JUILLET – 14H – UTOPIA-MANUTENTION

Le Cerceau, film d'Anatoli Vassiliev, en présence de l'artiste (sous réserve)

CONFÉRENCE DE PRESSE EN PUBLIC

13 JUILLET – 1H30 – CLOÎTRE SAINT-LOUIS

avec Michel Laubu, Anatoli Vassiliev, Patrick Guivarc'h pour les cinémas Utopia et Daniel Favier pour Les Hive males

FRANCE CULTURE EN PUBLIC

15 JUILLET – 12H – MUSÉE CALVET – ENTRÉE LIBRE

Écrits de metteurs en scène: Anatoli Vassiliev

TEXTE TRADUIT PAR NATACHA ISAEVA

LES LEÇONS DE L'UNIVERSITÉ D'AVIGNON

19 JUILLET – 11H – AMPHI 2 DE L'UNIVERSITÉ D'AVIGNON – ENTRÉE LIBRE

Anatoli Vassiliev

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de mille cinq cents personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois.

Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.