



65° FESTIVAL D'AVIGNON

Frédéric Fisbach

MADemoiselle JULIE

d'August Strindberg

GYMNASE AUBANEL



8 9 11 12 13 14 20 21 22 23 25 26 À 18H
15 16 18 19 À 22H

GYMNASE AUBANEL

durée 1h50 - création 2011

mise en scène **Frédéric Fisbach**

scénographie, lumière et costumes **Laurent P. Berger**

création des costumes de Juliette Binoche et de Nicolas Bouchaud **Alber Elbaz** pour **Janvin**

dramaturgie **Benoît Rébillot**

traduction **Terje Sinding**

collaboration artistique **Raphaëlle Delaunay**

coiffure et maquillage **Sylvie Cailler**

technique et production **Festival d'Avignon**

le décor a été réalisé dans les ateliers du **Festival d'Avignon**

avec **Juliette Binoche, Nicolas Bouchaud, Bénédicte Cerutti**

et **Soumette Ahmed Said Ali, Cora Badey, Fatah Boudia, Alizée Buisson, Patrick De Michèle, Samir Dououio, Mathilde Dromard, Jérémie Franger, Liliane Lepine, Pierre Le Scanff, Maximin Marchand, Carlotta Moraru, Gwendoline Raffin, Benoît Rébillot, Anne-Laure Sanchez, Fabien Saye**

production Festival d'Avignon

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre Liberté de Toulon, Barbican London, La Comédie de Reims Centre dramatique national, CDDB-Théâtre de Lorient Centre dramatique national, France Télévisions, Compagnie Frédéric Fisbach

action financée par la Région Île-de-France

avec le soutien de la maison Janvin et le soutien spécial de SPAC-Shizuoka Performing Arts Center

remerciements au Conservatoire à Rayonnement régional du Grand Avignon et à Fanny Veve

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Spectacle créé le 8 juillet 2011 au Gymnase Aubanel à Avignon.

Les dates de Mademoiselle Julie après le Festival d'Avignon : du 17 au 20 avril 2012 à La Comédie de Reims Centre dramatique national ; du 26 au 28 avril au CDDB-Théâtre de Lorient centre dramatique national ; les 4 et 5 mai aux Théâtres de la Ville de Luxembourg ; les 11 et 12 mai au Théâtre Liberté de Toulon ; du 18 mai au 24 juin à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris ; du 20 au 29 septembre au Barbican à Londres.

Mademoiselle Julie fait l'objet d'une Pièce (dé)montée, dossier réalisé par le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, disponible sur les sites internet du Festival d'Avignon et du CRDP de Paris.

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

Un film du spectacle, réalisé par Nicolas Klotz pour France Télévisions, sera diffusé le 26 juillet à 22h sur France 2. Il fera également l'objet d'une projection en plein air au Verger Urbain-V, le même jour à la même heure, en entrée libre.

« Mes âmes (caractères) sont des conglomérats d'éléments culturels anciens et actuels, de bribes de livres et de journaux, de fragments d'êtres humains, de bouts de vêtements de fête transformés en chiffons, tout comme l'âme est faite de bric et de broc. »

August Strindberg, préface à *Mademoiselle Julie*

Entretien avec Frédéric Fisbach

Comment expliquez-vous l'intérêt de nombreux metteurs en scène, français et étrangers, pour l'œuvre d'August Strinberg ? Un intérêt qui, depuis plus d'un siècle, ne se dément pas...

Frédéric Fisbach : Pourquoi monter au XXI^e siècle des textes anciens, alors que des textes contemporains pourraient parler plus clairement de notre société et de ses problèmes ? Parce que ces textes font partie d'un patrimoine constitué d'œuvres d'art et de pensée qui ne cessent de nous interpeller sur le sens de nos actions. Une pièce comme *Mademoiselle Julie* a une telle densité poétique qu'elle se réactive au contact du présent et nous apparaît « encore plus vraie » aujourd'hui qu'hier. Là où un texte contemporain peut nous sidérer par l'inattendu de son apparition et l'évidence de la place qu'il occupe pourtant déjà (comme si nous l'attendions), je suis toujours ébloui par la puissance de certains textes anciens à éclairer le présent. J'aime les textes qui viennent de loin, d'une époque lointaine ou d'une autre culture, parce qu'ils imposent d'emblée un décalage et une distance. Il y a du « jeu », de l'espace, pour établir un rapport, pour ajuster notre point de vue, pour mieux voir et comprendre. Un paysage ou un monument n'existe pleinement que lorsque nous prenons le recul nécessaire pour l'embrasser du regard, il en va de même pour ce qui nous agite.

Pourquoi avez-vous précisément choisi *Mademoiselle Julie* aujourd'hui ?

Parce que cette pièce condense une foule de thèmes comme l'égalité entre les êtres, entre riches et pauvres, entre homme et femme, le poids des conventions, les prérogatives de l'inconscient, l'annonce de la mort de Dieu. Cette pièce est l'expression d'une période charnière pour l'histoire des idées en Occident. Une période où Nietzsche et Freud transforment notre regard sur nous-mêmes et sur les rapports entre individus. Mais, la raison principale de mon désir de mettre en scène cette pièce réside dans son histoire et dans le rapport qui se tisse entre les trois personnages. On assiste à la naissance et à la mort d'une passion amoureuse. Un désir violent, irrépressible, aime Jean et Julie, pris dans un double mouvement d'attraction et de répulsion sous le regard de Christine, qui fonctionne comme un repère, un étalon à partir duquel nous pouvons mesurer les écarts du couple infernal. Le trio fonctionne comme un accélérateur, qui attise les désirs, l'amour, la haine ; le meurtre n'est pas loin. Le duo Julie Jean me fait penser aux grands couples d'escrocs ou de criminels que le cinéma exploitera au XX^e siècle. À la fin de la pièce, Julie revient avec un sac rempli par l'argent volé à son père, ce pourrait être le point de départ d'un *road movie*. Et puis, il y a la figure de Julie, qui fait partie des grandes figures féminines du théâtre, juste à côté de celle de Médée ou d'Antigone. Ces femmes qui accusent, qui gênent, qui font trembler la société des hommes et la société tout court. La pièce est aussi l'occasion, avec la figure de Jean, de travailler à la représentation d'une masculinité complexe et belle, à l'inverse de ce qu'on donne à voir habituellement de Jean.

Le rapport maître/valet vous intéresse-t-il, compte tenu de cette volonté d'actualisation ?

Le désir puissant qui circule entre Jean et Julie est sans doute conditionné en partie par des enjeux intimes liés à la volonté de sortir des carcans imposés. En jouant la pièce aujourd'hui, j'estime certains aspects « folkloriques » ou datés de ces rapports, liés à la noblesse aristocratique par exemple. Mais les rapports d'assujettissement existent, ils sont présents dans les fonctionnements de nos institutions. Ils se retrouvent dans les organigrammes de nos entreprises. Ces rapports se jouent jusque dans nos relations les plus intimes. Ne pas les reproduire nous demande une vigilance extrême : ils n'ont pas perdu de leur brutalité en changeant de nom.

Et le rapport amoureux ?

Toute la pièce s'ancre dans la question du désir. Le désir comme mouvement, comme vitalité essentielle, comme moyen de sortir de soi. Un désir à partir duquel peut se construire de l'amour. C'est la possibilité d'inventer avec l'autre une vie nouvelle, hors des déterminismes. L'amour, ici, apparaît

comme une possibilité révolutionnaire d'émancipation. La lutte est âpre et il faut se battre pour mener à bien cette révolution. La difficulté est manifeste dans les quiproquos entre Julie et Jean, dans l'usage qu'ils font d'un mot plutôt qu'un autre. Des incompréhensions qui passent dans le langage, les héros disent souvent : « Je ne vous comprends pas... », « Tu ne me comprends pas... » C'est le propre de l'autre versant du discours amoureux, la difficulté ou l'impossibilité de la mise au point, de l'accord.

C'est là qu'intervient la tragédie ?

Julie parle très tôt du suicide comme d'une « sortie » possible. Jean l'introduit en premier dans son histoire, un suicide romantique présenté comme le geste noble par excellence de l'amour déçu. Le suicide existe pour elle comme une possibilité, il est inscrit dans l'histoire de sa famille. Dans le même temps, j'essaie de contrarier le mouvement tragique en laissant clairement entendre que tout pourrait se passer autrement, comme Racine peut le faire dans ses tragédies, avec des revirements incroyables, mais qui ne durent qu'un court instant. Il faut garder l'espoir le plus longtemps possible. C'est Christine qui fait basculer la pièce : la décision de rompre avec Jean et d'empêcher la fuite des amants scelle le destin de chacun.

La tragédie ne vient-elle pas aussi de l'urgence dans laquelle se trouvent les héros ?

Oui, en ce sens que tout doit se résoudre très vite, le temps d'une fête. On est dans un rapport contemporain au temps, un temps où l'on n'a pas le temps. Les personnages sont pris dans l'urgence, chaque instant doit être utilisé efficacement.

La tragédie ne tient-elle pas également au fait que Julie et Jean sont de très jeunes gens ?

C'est moins leur âge que l'époque et le lieu de leur naissance qui importent à mes yeux. Ils sont nés trop tôt. Julie refuse l'institution du mariage et Jean refuse de rester à sa place. C'est lorsqu'ils retombent dans les conventions que le drame s'amorce. Les idées progressistes, dans une époque qui ne l'est pas encore vraiment, sont insuffisantes pour acquérir une liberté.

En sous-titrant sa pièce « une tragédie naturaliste », Strindberg, en grand admirateur de Zola, semblait vouloir se rattacher à ce courant littéraire et intellectuel. Qu'en est-il pour vous ?

Si l'on suit les didascalies de Strindberg, on se situe vraiment dans l'esthétique naturaliste. C'est très beau. Pour représenter le monde, il faut parfois s'en éloigner et parfois, au contraire, en être extrêmement proche. C'est dans ce double mouvement que j'ai construit la mise en scène de *Mademoiselle Julie*. Au début de la pièce, le traitement naturaliste permet d'entrer directement dans l'histoire. La reconnaissance de la situation et des enjeux est immédiate. Une fois ce rapport installé, la mise en scène prend de la distance avec le naturel pour accéder, d'une part, à des niveaux d'intensité de l'expression des sentiments et, d'autre part, à des niveaux de hauteur du débat d'idées que seule l'abstraction permet. Le glissement d'un mode à l'autre est presque écrit : il est rendu possible par la qualité nocturne de la pièce. *Mademoiselle Julie* se déroule la nuit, à ces heures entre la veille et le sommeil, où rêve et réalité se confondent. Jean et Julie passent une nuit blanche. Leur perception des événements est altérée. Les repères se brouillent, ils rêvent éveillés. Le théâtre sait formidablement représenter l'irruption du rêve dans le réel et jouer de la perception de la durée en introduisant des effets de montage qui tissent des temporalités différentes. Et puis cette nuit de la Saint-Jean, c'est la nuit des masques. À l'origine, il s'agissait d'une fête païenne qui fonctionnait comme le Carnaval, tout y était permis ou presque...

Une fête entoure le huis clos dans lequel sont enfermés les héros...

Oui, je tenais à mettre en scène une fête avec un groupe d'individus, de la musique, de la danse et toutes ces choses que nous vivons dans une soirée. J'avais besoin d'ouvrir le huis clos, inscrire au départ les personnages dans une communauté rendue présente, visible et à partir de laquelle ils prennent position. Nous repoussons les murs du huis clos, nous donnons l'illusion qu'il s'est

estompé, pour qu'il vienne par la suite fonctionner comme un espace totalement clôturé. On commence par suivre les histoires des autres, des anonymes, avant de se concentrer sur celle de Julie, Christine et Jean. Dans ce dispositif, je peux travailler à la représentation d'un groupe, montrer comment il peut influencer sur les individus, sur leurs rapports, montrer ce qu'il génère comme comportements grégaires ou comme exclusion. Dans une fête, tout ce qui est de l'ordre de l'intime est, de fait, exposé : on parle fort pour passer par-dessus la musique et se faire entendre de l'autre, même pour raconter ses rêves les plus intimes. Avec Laurent P. Berger, nous avons imaginé une architecture pour la scène qui est une boîte blanche dans laquelle est prise une partie de la maison, dont la cuisine et un bout du jardin. Le huis clos initial de Strindberg est conservé, mais j'en repousse les limites au-delà de l'office, où se déroule à l'origine la pièce. Aucune sortie dans cet espace clos, tout y est rendu visible, c'est là que la tragédie a lieu. Nous avons donc imaginé cette boîte blanche en référence à la *white box* des arts visuels. C'est une façon de rapprocher des modes de représentation qui dialoguent de plus en plus entre eux.

Vous travaillez notamment avec Juliette Binoche, surtout connue en France pour ses prestations cinématographiques. Comment s'est constituée la distribution de ce spectacle ?

L'été dernier, je suis parti au Japon pour mettre en scène *Mademoiselle Julie*. Avant de partir, j'avais demandé à Bénédicte Cerutti et Nicolas Bouchaud de lire la pièce avec moi. J'avais envie de l'entendre en français une fois. Après cette lecture, je leur ai dit que j'aimerais mettre en scène cette pièce avec eux en France. À mon retour du Japon, j'ai rencontré Juliette Binoche. Elle avait depuis longtemps envie de rejouer au théâtre en français. Travailler avec Juliette, tout comme travailler avec Nicolas et Bénédicte est donc une histoire de désirs communs, une aventure puissante et joyeuse.

Qu'apporte au spectacle cette rencontre entre le monde du théâtre et celui du cinéma ?

La possibilité que des interprètes d'exception se rencontrent et s'accordent à partir de leurs expériences incroyables. C'est à partir de cette rencontre que j'ai travaillé à la représentation de la pièce. J'ai voulu qu'ils traversent les deux champs, c'est pourquoi pendant les quinze derniers jours de répétition, le réalisateur Nicolas Klotz a été présent avec son équipe pour tourner ce qui va constituer un film à partir du travail théâtral. Ça a été une véritable gymnastique pour les acteurs et les deux équipes, mais aussi une preuve, s'il en était besoin, que cinéma et théâtre ont des liens puissants. Ce croisement est perceptible dans la représentation comme dans le film. Sur la scène, elle ancre la parole des acteurs dans une très grande intimité et fait se « dresser » la parole dans le film. D'ailleurs, André Antoine, l'inventeur, selon moi, de notre façon de mettre en scène et de répéter, a créé *Mademoiselle Julie* après avoir été l'un des plus grands défricheurs et inventeurs de théâtre, et a consacré la deuxième partie de sa vie au cinéma.

Strindberg a écrit : « Celui qui est en colère parle bien et écrit encore mieux. » *Mademoiselle Julie* est-elle une pièce de colère ?

Oui. Strindberg est animé d'une colère intégrale, tournée aussi bien contre le monde, tel qu'il va, qu'envers lui-même. Dans *Mademoiselle Julie*, il parle à travers la bouche des trois protagonistes. Tous veulent quitter leur pays, cette Suède étouffante. Tous veulent chercher une liberté ailleurs.

Pour constituer le groupe sous le regard duquel le trio se déchire, vous avez choisi de travailler avec des comédiens-danseurs amateurs. Seront-ils les mêmes tout au long des représentations ?

Non, ils seront différents selon les villes qui accueilleront le spectacle en tournée. Je vais principalement travailler avec de jeunes gens. À Avignon, je retrouve quelques-unes des personnes qui ont travaillé avec moi en 2007, sur *Les Feuilles d'Hypnos*, ainsi que des élèves du Conservatoire à rayonnement régional du Grand Avignon avec lesquels j'ai répété depuis le mois d'avril.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Juliette Binoche

Juliette Binoche se forme auprès de Véra Gregh, avant d'entrer au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris. Elle débute au cinéma en 1984 avec Godard et Doillon. En 1987, sa carrière prend un tournant international lorsqu'elle joue dans L'Insoutenable légèreté de l'être de Philip Kaufman, aux côtés de Daniel Day-Lewis. Pour Leos Carax, elle est l'héroïne de Mauvais sang (1986), puis des Amants du Pont-Neuf (1991). L'année 1993 marque une nouvelle étape avec Bleu de Kieslowski. Forte de ses personnages romanesques dans Le Hussard sur le toit (1995) et La Veuve de Saint-Pierre (2000), Juliette Binoche éclaire Code inconnu et Caché, œuvres dérangementes de Michael Haneke (2005), prend part à des films qui abordent des questions politiques comme l'Apartheid dans In My Country du Sud-Africain John Boorman en 2004, le sort des réfugiés dans Par effraction de l'Anglo-Américain Anthony Minghella en 2006, ou encore le conflit israélo-palestinien dans Désengagement de l'Israélien Amos Gitai en 2009. Elle entame un compagnonnage avec le réalisateur iranien Abbas Kiarostami avec Shirin en 2008 et Copie conforme en 2010, pour lequel elle décroche le prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes. Au théâtre, elle part en tournée avec Jacques Mauclair en 1982, joue au Théâtre de poche en 1983. Elle a notamment incarné Nina dans La Mouette de Tchekhov, mise en scène par Andrei Konchalovsky en 1988, et Ersilia dans Vêtir ceux qui sont nus de Pirandello à l'Almeida à Londres, mise en scène par Jonathan Kent en 1996. Elle a joué Pinter à New York pour le metteur en scène David Leveaux (Trahisons, 2001), avant de revenir sur scène avec le danseur britannique Akram Khan avec lequel elle a créé et dansé, en 2008, le duo In-I. Pour ses interprétations au cinéma, Juliette Binoche a reçu de prestigieuses récompenses internationales, dont un Oscar en 1997 pour Le Patient anglais de Minghella.

Nicolas Bouchaud

Nicolas Bouchaud rencontre Didier-Georges Gabily en 1992 et travaille à ses côtés jusqu'au décès de l'auteur-metteur en scène. S'il collabore ensuite très régulièrement avec Jean-François Sivadier, notamment dans Noli me tangere, Le Mariage de Figaro, La Dame de chez Maxim, il joue par ailleurs pour d'autres metteurs en scène tels que Rodrigo García, Bernard Sobel, Christophe Pertou ou Igor et le Théâtre Dromesko. Il a récemment initié le projet La Loi du marcheur, à partir d'un entretien du critique de cinéma Serge Daney, mis en scène par Éric Didry. Au Festival d'Avignon, Nicolas Bouchaud a joué dans Enfonçures et Des cercueils de zinc de Didier-Georges Gabily en 1993, Henry IV de Shakespeare mis en scène par Yann-Joël Collin en 1999, et a interprété les rôles titres dans les mises en scène de Jean-François Sivadier : La Vie de Galilée de Brecht en 2002, La Mort de Danton de Büchner en 2005 et, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, Le Roi Lear de Shakespeare en 2007. En 2008, il participe à la création collective du Partage de Midi de Paul Claudel avec Gaël Baron, Charlotte Clamens, Valérie Dréville et Jean-François Sivadier.

Bénédicte Cerutti

Formée à l'école du Théâtre national de Strasbourg, elle intègre la troupe du théâtre en 2004 et participe à la création de Brand d'Ibsen, mise en scène par Stéphane Braunschweig, et de Titanica de Sébastien Harrisson, mise en scène Claude Duparfait. Elle joue ensuite dans Penthésilée paysage d'après Kleist et Heiner Müller, mise en scène d'Aurélia Guillet. Dans le cadre du Festival d'Avignon, elle travaille avec Éric Vigner pour Pluie d'été à Hiroshima d'après Duras. Toujours avec Éric Vigner, elle joue dans Othello de Shakespeare. Elle travaille avec Olivier Py pour L'Orestie d'Eschyle et retrouve Stéphane Braunschweig pour Les Trois Sœurs de Tchekhov et Une maison de poupée d'Ibsen.

Avec Michel Cerda, elle participe au festival Siwah. Elle joue dans Épousailles et Représailles d'après Hanok Levin de Séverine Chavrier et dans Crash de J.G. Ballard créé au festival Attraction du Centquatre. Cette année, on a pu la voir dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux, La Nuit des rois de Shakespeare. Elle travaille également depuis de nombreuses années dans les performances de l'artiste plasticien Rémy Yadan, pensionnaire de la Villa Médicis en 2011/2012. Au cinéma, elle a joué dans Acteurs anonymes de Benoît Cohen et Chroniques de Clément Cogitore.

Frédéric Fisbach

Formé au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris, Frédéric Fisbach accompagne les premières années de l'aventure de la compagnie de Stanislas Nordey. En 1994, il connaît un grand succès avec L'Annonce faite à Marie de Claudel, puis s'intéresse à Maïakowski, Kafka, Racine, Corneille et Strindberg avec L'Île des morts. Lauréat en 1999 de la Villa Médicis hors les murs au Japon, il devient un passeur de textes entre les deux pays (il est le premier à monter Oriza Hirata en France), en confrontant ses pratiques occidentales à celles d'un Orient riche de formes diverses, comme les marionnettes traditionnelles de la compagnie Youkiza, avec laquelle il met en scène Les Paravents de Genet. Directeur du Studio-Théâtre de Vitry en 2002, il rassemble le public autour des œuvres qu'il traverse, et invite des amateurs à le rejoindre lorsqu'il monte Les Feuillettes d'Hypnos dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2007, année où il est artiste associé au Festival d'Avignon. S'ouvrant vers d'autres champs artistiques, il collabore avec le chorégraphe Bernardo Montet, met en scène des opéras et réalise un long métrage en 2007, La Pluie des prunes. Codirecteur du Centquatre de 2006 à 2009, il fait de cette institution parisienne un centre d'expérimentation des pratiques artistiques contemporaines. À Avignon, il a également présenté Bérénice en 2001, L'illusion comique en 2004, Gens de Séoul en 2006 et Les Paravents en 2007.

Laurent P. Berger

Diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris, Laurent P. Berger, plasticien, est pensionnaire de la Villa Médicis en 2000. Il participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger, notamment à la Biennale du Whitney Museum de New York en 2006 et à la Biennale de Venise en 2010. Depuis 2006, il développe des architectures sous l'identité Berger&Berger avec son frère Cyrille, proposant des dispositifs ouverts, interprétables, qui ne répondent pas à des fonctions préétablies, mais tendent à faire émerger des usages. Il intervient dans les champs du théâtre, de l'opéra et de la danse en Europe, en Amérique et en Asie. C'est en 2006 qu'il rencontre le metteur en scène Frédéric Fisbach. Ensemble, ils créent Les Feuillettes d'Hypnos au Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2007 et Mademoiselle Julie au Japon en 2010.

August Strindberg (1849-1912) a trente-neuf ans lorsqu'il écrit Mademoiselle Julie en 1888, lors d'un séjour au Danemark. Sous-titrée Une tragédie naturaliste, en référence à Zola dont le dramaturge était un fervent admirateur, la pièce fait scandale. Elle est censurée à Copenhague, puis à Stockholm, et ce jusqu'en 1906. C'est à Paris qu'elle sera finalement montée en 1893 par Antoine et son Théâtre Libre, reprise en 1894 par Lugné-Poe, avant d'être présentée en Europe et dans le monde entier pour devenir, aujourd'hui, l'œuvre la plus jouée de l'homme de théâtre suédois.



autour de *Mademoiselle Julie*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

13 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART

avec **Frédéric Fisbach**, animé par les Ceméa

PROJECTION EN PLEIN AIR

26 juillet - 22h - VERGER URBAIN-V, derrière le Palais des papes

entrée libre dans la limite des places disponibles

Projection du film de la mise en scène de *Mademoiselle Julie* par **Frédéric Fisbach**

réalisé par **Nicolas Klotz** pour France 2

en collaboration avec France Télévisions

autour de Frédéric Fisbach

RENDEZ-VOUS DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

16 juillet - 11h30 - ESPACE JEANNE LAURENT

Rencontre avec **Frédéric Fisbach**

RENDEZ-VOUS DU CONSERVATOIRE/SACD

18 juillet - 14h - CONSERVATOIRE DU GRAND AVIGNON

Écrire et mettre en scène : une relation privilégiée.

avec notamment **Frédéric Fisbach**

RENCONTRE FOI ET CULTURE

19 juillet - 11h - CHAPELLE DE L'ORATOIRE

avec **Frédéric Fisbach**

et aussi...

LE THÉÂTRE DES IDÉES

10 juillet - 15h - GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

Quel féminisme aujourd'hui ?

avec **Dominique Méda** sociologue, **Joy Sorman** écrivain

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

L'Adami favorise le renouvellement des talents et consolide l'emploi artistique au moyen de ses aides à la création. Dans le cadre de cette mission, l'Adami soutient les coproductions ambitieuses du Festival d'Avignon. Elle participe ainsi à la diversité culturelle du spectacle vivant et à l'emploi direct de très nombreux artistes. L'Adami gère les droits des comédiens, des danseurs solistes et, pour le secteur musical, ceux des artistes-interprètes principaux : chanteurs, musiciens solistes et chefs d'orchestre pour la diffusion de leur travail enregistré.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

