# FOCUS SUSANNE KENNEDY

## *ANGELA (a strange loop)*

Odéon-Théâtre de l'Europe / 8 au 17 novembre

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

## *Einstein on the Beach*

La Villette – avec la Philharmonie de Paris / 23 au 26 novembre

la Villette

CITÉ DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS

FESTIVAL D'AUTOMNE 2023

# « L'identité n'est qu'une gigantesque construction »

Entretien avec Susanne Kennedy

**La genèse d'*ANGELA (a strange loop)* est très liée à l'expérience du confinement et de la pandémie du Covid-19. Pouvez-vous en dire plus à ce sujet ?**
Durant la pandémie, la question de la maladie, du corps, est devenue centrale. Dans mon entourage, beaucoup de femmes souffraient de Covid long. Le fait qu'il s'agisse surtout de femmes m'a beaucoup frappée… Pourquoi elles ? Le Covid long s'apparente presque à une maladie auto-immune, où le corps lutte contre lui-même – le virus est parti depuis longtemps, mais le corps surréagit à cette situation. Durant le confinement, je me suis beaucoup intéressée à l'explosion du phénomène des influenceurs sur les réseaux sociaux. J'ai suivi certains comptes, où les gens parlaient beaucoup d'eux-mêmes, et parfois de leurs maladies, et j'y ai trouvé des pistes fascinantes pour cette figure d'Angela. Je me suis beaucoup intéressée aussi au *Théâtre et la peste* d'Antonin Artaud, à la manière dont selon lui la maladie affecte le corps, mais aussi la société. On a souvent parlé d'inflammation chronique à propos du Covid long, et ce terme d'inflammation chronique – abstraction faite de l'effroyable souffrance qu'il désigne – m'a paru aussi très poétique… et très symptomatique : en ce moment, on a le sentiment que notre société est très enflammée, que nous nous enflammons très vite sur certains sujets qui nous énervent, et que cet énervement ne retombe jamais, mais continue d'agir à l'intérieur de notre corps de manière chronique. Il ne s'agit pas de parler de la maladie d'Angela, mais plutôt d'un état inflammatoire, que j'essaie de créer sur scène au moyen de la lumière, du mouvement, de la vidéo, de la sonorité de la langue et de la manière dont tout cela agit sur les spectateurs. J'ai imaginé cette figure d'Angela pour proposer un voyage tout à fait personnel à travers cette maladie, et la maladie dont elle souffre est comme la vie elle-même. J'essaie en fin de compte de produire quelque chose dans le corps du spectateur de manière à ce qu'il se laisse attraper par cet état. La question est bien sûr : comment en sort-on ? Existe-t-il une forme de remède ? La réponse à cette question, nous l'avons divisée en trois étapes, qui correspondent aux trois stades du processus alchimique : *nigredo* (l'Œuvre au noir), *albedo* (l'Œuvre au blanc), *rubedo* (l'Œuvre au rouge), que nous avons essayé de rendre « palpables », en un sens. Car la maladie peut être aussi quelque chose qui inaugure une transformation, et qui nous conduit vers elle. La maladie comme potentiel de transformation – et donc comme théâtre – plutôt que comme quelque chose qu'il faut absolument éradiquer, voilà ce qui m'a intéressée.

**Au sujet de votre manière d'écrire, vous employez souvent le verbe « sampler » (échantillonner) ; vous parlez également d'une « dramaturgie de l'hyperlien »…**
Sur mon ordinateur, il y a toujours plein de pages ouvertes simultanément, qui sont pour moi comme des fenêtres que je peux traverser pour accéder, par un simple clic, à une autre réalité, à un autre niveau. C'est ce que j'appelle la dramaturgie de l'hyperlien : je lis un texte que je trouve intéressant, et en cliquant sur un lien, j'accède à une image, un film, un autre point de vue. L'artiste Kenneth Goldsmith (poète américain, fondateur du site d'archives d'avant-garde UbuWeb, Ndlr.) appelle *uncreative writing* (écriture sans écriture) ce travail de *sampling*, d'agencement de matériaux que je rencontre quotidiennement, et qui constituent ma réalité. Car aujourd'hui, nous sommes complètement habitués à travailler et à penser de cette manière. Rien qu'en une journée comme celle d'aujourd'hui, nous traversons un nombre incalculable de bribes de textes, qu'elles proviennent des informations, des gens qui passent dans la rue, des choses qu'on regarde sur YouTube ou sur Netflix. C'est notre monde. Il me semble tout à fait logique d'essayer de refléter cela sur un plateau.

**Votre travail se caractérise notamment par l'usage du *playback* : quel est le rôle de celui-ci ?**
Nous enregistrons toutes les voix en studio, après quoi je travaille très étroitement avec Richard Janssen, le designer sonore, pour construire une composition que les interprètes apprennent ensuite par cœur, comme une partition musicale, au moyen d'un enregistrement qu'ils écoutent au casque. C'est une manière de travailler très particulière, qui génère une corporéité très différente, car cela induit tout de suite d'autres comportements. D'autant que les voix enregistrées n'appartiennent pas toutes à des comédiennes et des comédiens, mais aussi à des personnes totalement étrangères au théâtre, qui lisent le texte – et tout cela, dans une atmosphère de studio. Cela génère sur le plateau des vides, des trous. Regarder une scène en entendant ces voix produit un écart entre la voix et le corps qui la « canalise ». Cela produit parfois aussi de petits « trous temporels ». Quand un comédien démarre à peine trop tard par exemple, c'est comme si la synchronisation dérapait. Tout cela crée un espace intermédiaire, un intervalle qui offre au spectateur une autre forme de perception et une autre manière de s'y insérer. Comme si l'on ne pouvait plus vraiment faire confiance à sa propre perception, parce que les choses nous paraissent étranges.

**Vous avez un jour employé le mot de « channeling » à ce sujet, qui désigne entre autres la communication entre un être humain et une entité venue d'une autre dimension…**
Je crois que sur scène, les actrices et les acteurs font en permanence du *channeling*. Même quand il s'agit de Shakespeare – qui est après tout une entité qui n'est plus présente dans ce monde (*sourire*) : ils doivent porter sur scène des paroles qui ne sont pas les leurs. Peut-être que tous, nous passons notre temps à ne faire que ça. Peut-être que les paroles que nous pensons avoir élaborées nous-mêmes nous traversent sans que nous en soyons conscients. Ce terme de *channeling* est intéressant parce qu'il permet de réfléchir autrement à la langue, à la conscience, à la manière dont nous avons nous-mêmes conscience de ce qui sort de notre bouche, et dont nous pouvons ou non le contrôler.

**N'est-ce pas finalement la question de l'identité qui est au cœur d'*Angela* ?**
Il me semble que nous avons en ce moment un besoin énorme de nous cramponner à notre identité. Nous nous sentons très menacés lorsque nous avons l'impression que notre identité est douteuse, ou éclatée, ou agressée. Mais en même temps, je crois que c'est une expérience que nous faisons souvent dans notre vie, lorsque nous réalisons que ce que nous croyions être peut très rapidement éclater, se trouver remis en question ou même anéanti. La maladie, précisément, peut transformer notre identité tout entière : elle peut venir soudainement « décomposer » l'être robuste et sain que je pensais être, et il me faut me reconstruire à partir de rien. L'identité n'est qu'une gigantesque construction que nous sommes continuellement en train de créer avec le monde extérieur, dans une espèce de boucle de *feedback* ; les identités, ce sont des histoires que nous nous racontons, ainsi qu'aux autres. Existe-t-il seulement au fond de nous un noyau solide, indestructible ? Qu'est-ce qu'il y a en nous d'authentique – et l'authenticité existe-t-elle seulement ? Telles sont les questions que nous posons à travers notre travail.

***Einstein on the Beach* est votre première incursion à l'opéra. Quelle vision avez-vous de ce genre, et du rôle qui incombe au metteur en scène dans un cadre aussi strict ?**
Ce n'est pas tout à fait ma première incursion. À la Ruhrtriennale, j'ai présenté un *Orfeo* de Monterverdi – certes, il s'agissait d'une installation de théâtre

France Inter est partenaire du spectacle *Einstein on the Beach*

Partenaires médias du Festival d'Automne

theatre-odeon.eu – 01 44 85 40 40 | lavillette.com – 01 40 03 75 75 | philharmoniedeparis.fr – 01 44 84 44 84 | festival-automne.com – 01 53 45 17 17
Photos : couverture, pages 6 et 8 : *ANGELA (a strange loop)* © Julian Röder | pages 9 et 11 : *Einstein on the Beach* © Ingo Hoehn

musical plus que d'un véritable « opéra ». J'ai longtemps essayé de m'en tenir éloignée, ne voyant pas vraiment la place que pourrait trouver ma propre créativité là-dedans. Je crois qu'il est important pour moi de trouver des endroits et des matériaux avec lesquels je peux rester activement créative. *Einstein on the Beach* offrait justement cette possibilité : nous pouvions concevoir une installation, permettre au public de monter sur scène et de s'y mouvoir librement. Cette possibilité m'a ouvert la voie et incitée à me risquer dans cet univers. Je ne vais pas à l'opéra, je dois avouer que je n'y connais rien. Mais je crois que cela peut être aussi un avantage, parce que l'on apporte avec soi des idées, des conceptions, des manières de faire complètement différentes.

**Avez-vous vu la version « historique » de *Einstein on the Beach* ?**
Oui, je l'ai visionnée, et il a été clair immédiatement que ce que Markus Selg et moi voulions faire en était très éloigné. Cela ne m'a pas dissuadée pour autant de m'y intéresser. J'ai surtout été frappée par l'importance énorme que cette œuvre avait eue pour beaucoup de gens. Je l'ai abordée avec beaucoup de candeur, de manière très intuitive. Il le faut aussi, avec cette œuvre, parce qu'il n'y a pas d'histoire à laquelle se raccrocher, pas de *story*, il n'y a dans le livret aucun concept prédominant. C'est pourquoi nous avons décidé de nous sentir libres. Markus a imaginé une scène-paysage, ponctuée de différentes stations – une grotte, un feu de joie, une sorte de petit théâtre, un escalier, etc. Et c'est à partir de ce paysage, qui détermine l'espace et le temps, que j'ai pu créer la mise en scène.

**L'idée que, dans ce paysage, les spectateurs puissent se déplacer librement s'est-elle imposée dès le début ?**
Oui. Dès le départ, notre idée était d'avoir une sorte de communauté à la fois futuriste et archaïque, de faire de cette scène, de ce paysage, un espace vital, un biotope, comme une autre planète, ou une Terre où quelque chose se serait passé et où il faudrait tout rebâtir de zéro : où l'on imaginerait de nouvelles formes de vie, de nouveaux rituels ; où l'on explorerait de nouveau la créativité humaine. J'étais intéressée par cette question des hiéroglyphes, qui rappelle la description qu'en a faite Artaud, comme si ces gens cherchaient, développaient une manière de communiquer, comme si leurs corps émettaient des signes. Il était clair que je ne voulais pas aller vers la danse : il devait s'agir de mouvements simples, mais qui porteraient avec eux leur propre grammaire. Parce que pour moi la musique porte elle aussi une sorte de grammaire, avec cette répétition et ces variations. Nous avons travaillé de manière analogue à la fois sur le mouvement et sur la scénographie. Il faut mettre de côté cette angoisse de ne pas pouvoir tout contrôler, à commencer par l'expérience des publics – ce que normalement j'essaie toujours de faire au théâtre, même si c'est évidemment illusoire. Le public fait partie du paysage, ils deviennent eux-mêmes des actrices ou acteurs, ils se regardent, certains vont dans le temple, d'autres s'assoient autour du feu, d'autres encore dansent avec les interprètes… Il n'est jamais possible de prévoir à l'avance ce qui va se passer, et c'est ce qui est beau.

**Cette dialectique de l'archaïque et du futuriste ramène à cette question du rituel, si importante à vos yeux et très présente dans ce spectacle…**
C'est ce que j'essaie naturellement de faire dans mon travail : redécouvrir cette dimension rituelle propre aux toutes premières formes de théâtre. Le rituel porte également en lui une certaine forme de transe, le fait que l'on soit plongé – ou que l'on se plonge soi-même – dans un état de conscience augmenté. Une qualité naturellement très présente dans la musique de Philip Glass : ces répétitions, cette longueur, ces variations minimales exigent que l'on cesse d'y réfléchir de manière intellectuelle mais que l'on s'y abandonne. Et c'est ce que nous avons essayé de construire : faire en sorte qu'à un moment, le spectateur soit amené à cet état où, comme l'écrit Wagner dans *Parsifal*, « le temps devient espace » ; que l'on renonce à aborder l'œuvre de manière linéaire, intellectuelle, rationnelle… Dans notre travail, le futur et l'archaïque ne sont ni opposés ni incompatibles, mais ils se rencontrent toujours à un certain point, si l'on prolonge la boucle suffisamment loin.

**Pourquoi cette dimension rituelle vous importe-t-elle à ce point ?**
Parce que c'est ce que j'ai envie de vivre lorsque je vais au théâtre : me débarrasser de moi-même, mettre mon Moi critique de côté, pour parvenir à un état différent de celui de ma vie de tous les jours. Il s'agit de redécouvrir le théâtre comme espace du sacré, dans la tradition de Peter Brook ou d'Artaud. Mes expériences de théâtre les plus marquantes ont toujours été des spectacles qui parvenaient à proposer une expérience des limites. C'est quelque chose qui est généralement mal vu dans le théâtre allemand, qui préfère un discours politique ou social. Mais personnellement, j'ai la nostalgie et le désir de quelque chose d'autre.

Propos recueillis par David Sanson, juin 2023



# Biographies

## Susanne Kennedy

Susanne Kennedy, née en 1977 en Allemagne, est l'une des voix majeures du théâtre européen contemporain. Ses pièces, qui s'articulent autour de déplacements perceptifs et d'images hypnotiques, sont une invitation à jouer avec le réel, en explorant la limite floue entre le performeur et la machine permettant de questionner la représentation stable de la réalité. Diplômée de la Hogeschool voor de Kunsten d'Amsterdam, elle entame en 2011, à l'invitation de Johan Simons, une collaboration avec l'Ensemble der Münchner Kammerspiele, qui aboutit avec la création des spectacles *They Shoot Horses, Don't They?* (2011), *Fegefeuer in Ingolstadt* (2013), sur un texte de Marieluise Fleisser, pièce qui lui vaut le prix 3sat, et *Warum laüft Herr R. Amok* [*Pourquoi M. R. est-il atteint de folie meurtrière ?*] (2014), d'après Rainer W. Fassbinder. En 2013, *Hideous (Wo)men*, spectacle qui résulte des échanges artistiques qu'elle entretient avec Suzan Boogaerdt et Bianca van der Schoot, est créé au Toneelgroep d'Amsterdam. Elle explore notamment les écrits d'Elfriede Jelinek, Enda Walsh ou encore Sarah Kane. Susanne Kennedy est régulièrement invitée à présenter des pièces au Berliner Theatertreffen et dans le cadre de la Ruhrtriennale, où elle présente en 2015 le parcours musical *Orfeo*, puis en 2016, en collaboration avec Markus Selg, *Medea.Matrix.* En 2017, avec *Women in trouble*, Susanne Kennedy signe sa première mise en scène à la Volksbühne à Berlin suivie en 2019 de *Coming Society* et en 2020 d'*Ultraworld*, toutes deux cocréées avec Markus Selg. Cette complicité artistique se poursuit également au Münchner Kammerspiele, où ils créent *Algorithmic Rituals* en 2019 et *Oracle* en 2020. Elle présente pour la première fois son travail en France en 2018, à Nanterre-Amandiers, avec *Warum laüft Herr R. Amok.*

## Markus Selg

Markus Selg est un artiste pluridisciplinaire. Ses installations scénographiques combinent la vidéo, la sculpture, l'architecture et la performance dans des espaces immersifs et des scènes rituelles, qui créent une nouvelle dynamique entre mythes archaïques et technologies numériques. En 2009, il met en scène le parcours d'exposition Spuren der Sonne, avec Werner Herzog et Jannis Kounellis. Son long métrage *Das Ewige Antlitz* a été diffusé pour la première fois à Prague, en 2012. Trois ans plus tard, le Frans Hals Museum présentait son exposition rétrospective *Primitive Data*. Depuis 2015, Markus Selg travaille en étroite collaboration avec la metteuse en scène Susanne Kennedy. Ils ont notamment collaboré à *Coming Society* (2019) et *Ultraworld* (2020), tous deux présentés à la Volksbühne à Berlin. Pour *Ultraworld*, Selg a reçu le Faust Award 2020 de la meilleure scénographie. *I AM (VR)*, expérience de réalité virtuelle, a été créée au Theatre Commons Tokyo en 2020. En 2022, ils créent l'opéra *Einstein on the Beach* de Philip Glass, au Theater Basel.

## Philip Glass

Philip Glass (né en 1937 à Baltimore), compositeur américain, étudie la musique à l'université de Chicago, à la Juilliard School et à l'Aspen puis complète sa formation en Europe auprès de Nadia Boulanger. Il collabore également avec Ravi Shankar, puis retourne à New York en 1967 pour former le Philip Glass Ensemble. Dès ses premières œuvres, telles *Piece in a Shape of a Square* (1967) ou *Music in a Similar Motion* (1969), Philip Glass s'inscrit dans le courant minimaliste, dont il devient rapidement l'un des principaux représentants. Il collabore avec de nombreuses personnalités issues du champ des arts visuels et du spectacle vivant, notamment avec Bob Wilson, Lucinda Childs et Andy de Groat pour *Einstein on the Beach* (1976) et Sol LeWitt et Lucinda Childs pour *Dance* (1979). Il compose également de nombreuses musiques de films, dont *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1982) et *The Hours* (Stephen Daldry, 2002), et a à ce jour écrit plus de deux cents œuvres, dont le *Quatuor à cordes n°5* (1991), la *Symphonie n°2* (1994), et l'opéra de chambre *Les Enfants terribles* (1996), qui ont fait l'objet de nombreuses traductions scéniques au cours des dernières décennies.

# ANGELA (a strange loop)

## Susanne Kennedy
## Markus Selg

**En disséquant le quotidien de la vie d'une femme bientôt atteinte d'une étrange maladie, Susanne Kennedy et Markus Selg proposent une fascinante plongée dans l'au-delà des apparences, l'envers d'un monde « d'après » où le réel et le virtuel deviennent de plus en plus difficiles à distinguer.**

De la naissance à la mort et au-delà, *ANGELA (a strange loop)* nous plonge dans le quotidien d'une femme, peu à peu gagnée par les symptômes d'un mal mystérieux. Dans une sorte de studio de télévision posthumaniste, vaste chambre d'écho qui est peut-être aussi le reflet de l'intériorité de leur protagoniste principale, la metteure en scène Susanne Kennedy et l'artiste Markus Selg instaurent un vertigineux jeu de miroirs et de distorsions, dans lequel les interprètes se rapprochent étrangement d'une réalité parfaite mais artificielle. Avec ces dialogues en play-back légèrement décalés, comme si les comédiens tentaient d'imiter la vraie vie, ils brouillent la frontière entre le vrai et le faux. Zoomant sur les gestes anodins et les flux de conscience qui forment la boucle étrange de sa routine quotidienne, sur les millions d'expériences infimes qui constituent tout être humain, ils tentent de saisir ce qui fait qu'Angela est Angela. Et à travers elle, ce que signifie être soi dans le monde d'aujourd'hui.

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
Mercredi 8 au vendredi 17 novembre 2023
Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâche lundi

---

Concept, texte et direction, **Susanne Kennedy**
Conception et mise en scène, **Markus Selg**
Interprètes, Diamanda La Berge Dramm, Ixchel Mendoza Hernández, Kate Strong, Tarren Johnson, Dominic Santia
Voix, Diamanda La Berge Dramm, Cathal Sheerin, Kate Strong, Rita Kahn Chen, Rubina Schuth, Tarren Johnson, Susanne Kennedy, Ethan Braun, Dominic Santia, Ixchel Mendoza Hernández, Marie Schleef, Ruth Rosenfeld
Conception sonore et montage, Richard Alexander
Bande sonore, Richard Alexander, Diamanda La Berge Dramm
Musique *live*, Diamanda La Berge Dramm
Vidéo, Rodrik Biersteker, Markus Selg
Costumes, Andra Dumitrascu
Dramaturgie, Helena Eckert
Lumière, Rainer Casper
Collaboration artistique et direction de la tournée, Friederike Kötter
Assistante plateau, Lili Süper
Assistantes costumes, Anastasia Pilepchuk, Anna Jannicke
Stagiaire à la mise en scène, Tobias Klett
Production, ULTRAWORLD PRODUCTIONS
Management, Something Great – Berlin
Production artistique, Philip Decker
Production technique, Sven Nichterlein
Construction décors, Stefan Pilger
Diffusion internationale, Rui Silveira & Cathal Sheerin – Something Great

Coproduction Wiener Festwochen (Vienne) ; Festival d'Automne à Paris ; Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Avignon ; Holland Festival (Amsterdam) ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; National Theatre Drama / Prague Crossroads Festival ; Romaeuropa Festival (Rome) ; Teatro Nacional de São João (Porto) ; Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Berlin)
Avec le soutien de Stichting Ammodo (Ammodo Foundation) ; Kulturstiftung des Bundes (Fondation fédérale allemande pour la culture), avec le soutien du Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Commissaire du gouvernement fédéral allemand pour la culture et les médias)
Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Durée : 1h40
En anglais, surtitré en français

# Einstein on the Beach

## Susanne Kennedy
## Markus Selg
## Philip Glass

**Un demi-siècle après sa création, Susanne Kennedy – invitée pour la première fois au Festival d'Automne – redonne à *Einstein on the Beach*, le mythique opéra de Philip Glass et Robert Wilson, toute sa puissance de rituel contemporain, créant une œuvre d'art totale post-humaniste sur l'espace et le temps, et plaçant le public au cœur d'un véritable maelström musical et visuel.**

Depuis sa création en 1976, *Einstein on the Beach* s'est imposée comme l'une des œuvres légendaires du XXe siècle musical. Présentée au Festival d'Automne en 1976, 1992 et 2013, l'œuvre, ou plutôt cette expérience artistique et temporelle radicale, est un opéra du troisième type, initiatique et multisensoriel, machinique et dionysiaque, un maelström sonore et visuel mû par une énergie irrésistible, confinant à la transe. À tel point que l'on avait fini par croire *Einstein on the Beach* à jamais inséparable de la figure de ses deux jeunes créateurs, le compositeur Philip Glass et le metteur en scène Robert Wilson. L'opéra avait pourtant tout pour inspirer la metteuse en scène Susanne Kennedy, dont le travail n'a de cesse d'explorer la question du rituel et du masque, la place de la voix et du corps. Avec le plasticien Markus Selg, elle immerge le public au milieu des interprètes dans un hallucinant décor tournant mi-primitif, mi-futuriste, psychédélique et cybernétique à la fois. Et nous invite ainsi à éprouver d'une manière neuve toute la puissance de ce rituel contemporain.

**Cette production d'*Einstein on the Beach* présente un livret modifié qui comprend des textes nouvellement restructurés et improvisés. Ces modifications ont été effectuées indépendamment des auteurs, Philip Glass et Robert Wilson.**

La Villette avec la Philharmonie de Paris
Jeu. 23 au dim. 26 novembre
Jeu., ven. 19h, sam. 18h, dim. 16h

---

Opéra en 4 actes de **Philip Glass** et **Robert Wilson** (1976)
Dunvagen Music Publishers Inc
Interprètes, Suzan Boogaerdt, Tarren Johnson, Frank Willens, Tommy Cattin, Dominic Santia, Ixchel Mendoza Hernández
Violon solo, Diamanda La Berge Dramm
Soprano solo, Álfheiður Erla Guðmundsdóttir, Emily Dilewski
Alto solo, Sonja Koppelhuber, Nadja Catania
Musique, **Ensemble vocal Basler Madrigalisten, Ensemble Phoenix Ensemble Phoenix Basel**
Basler Madrigalisten – préparation musicale, Raphael Imoos
Direction musicale, **André de Ridder**
Conception, **Susanne Kennedy, Markus Selg**
Mise en scène, Susanne Kennedy
Scénographie, Markus Selg
Costumes, Teresa Vergho
Lumière, Cornelius Hunziker
Création sonore, Richard Alexander
Création sonore Building/Train, Andi Toma (Mouse on Mars)
Son, Robert Hermann
Vidéo, Rodrik Biersteker, Markus Selg
Chorégraphie, Ixchel Mendoza Hernández
Dramaturgie, Meret Kündig

Production Theater Basel (Bâle)
En collaboration avec le Berliner Festspiele et le Wiener Festwochen (Vienne)
*Einstein on the Beach* by Philip Glass, Robert Wilson, © 1976 Dunvagen Music Publishers Inc, Used by Permission. Movements in Dance 2 by G. I. Gurdjief
Coréalisation La Villette (Paris) ; Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Durée : 3h30

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

Festival itinérant
15 spectacles

Novembre 2023
Mai 2024

© Arielle Bobb-Willis

Théâtre de la cité internationale

La Comédie de Clermont scène nationale Ferrand

subs

# TRANS FORME