

À Monaco

la culture aussi est
une affaire d'État

Les Résidents, d'Emmanuelle Hiron



Des spectacles de théâtre bien vivants et des concerts d'orgue pas toujours conventionnels : la Direction des Affaires Culturelles de Monaco élabore une séduisante programmation culturelle estivale.

Questionné au sujet de la programmation culturelle estivale, l'année dernière à la même saison, Jean-Charles Curau, directeur des Affaires Culturelles de Monaco, concluait l'entretien par ces mots : « La Direction des Affaires Culturelles de Monaco assure la conduite au quotidien, avec un grand professionnalisme, d'une mission de service public. »

La saison de spectacles du Théâtre du Fort Antoine et le Festival international d'Orgue seraient donc deux des facettes créatrices émergées d'un solide iceberg culturel sédimenté au fil des ans autour de toutes les disciplines artistiques - musique, littérature, théâtre, art vivant, expositions, cinéma... « sans délaissier aucune strate de chacune d'entre elles, allant du plus immédiat au plus intellectuel, sans négliger aucun des publics - de la formation à la diffusion en passant par ce que je serais tenté d'appeler un art de vivre ensemble », réaffirmait le directeur des Affaires Culturelles de Monaco l'été dernier. Maintenir une qualité de programmation digne des festivals estivaux payants les plus exigeants, tout en renouvelant régulièrement la proposition artistique (cette année, le Festival international d'Orgue gagne par

exemple en pluridisciplinarité) repose sur la pertinence d'une sélection de spectacles, ici en accès libre, indissociable de l'expérience et de la personnalité de directeurs artistiques et chargés de programmation professionnels mais aussi sur une volonté de mener une politique culturelle d'État sans équivalent.

Nous ne l'écrivons jamais assez : à Monaco, la culture est aussi une affaire d'État !

47^e édition du Théâtre du Fort Antoine

Le Théâtre du Fort Antoine mise sur des créations éclectiques, tout à l'écoute de leurs expressions les plus contemporaines. Il se veut un lieu de rencontre, de convivialité et de complicité avec le public. Pour la 47^e édition, la Direction des Affaires Culturelles de Monaco accueille six compagnies de théâtre sur le thème de "La maturation et la maturité". Un sextet de pièces sélectionnées par Jo Bulitt, directeur artistique de la saison du Théâtre du Fort

Antoine et en charge de sa programmation depuis 2008. Extraits choisis.

Deux questions à Emmanuelle Hiron à propos de son spectacle *Les Résidents*

Comment avez-vous fait le choix du dispositif scénique du spectacle Les Résidents¹, composé comme "un duo", avec d'un côté, la projection du film éponyme de forme documentaire et de l'autre, le récit d'un monologue qui implique le spectateur, l'incite à la réflexion ? Était-ce une manière d'ouvrir le débat ? D'éviter le strict rapport scène / salle vis-à-vis du public ?

Le spectacle s'est construit sous cette forme au fur et à mesure. J'ai commencé à faire un documentaire sans idée de spectacle, sur mon temps libre. Je suis allée filmer pendant presque deux ans, les résidents dont s'occupait, à l'époque, mon amie d'enfance qui est devenue médecin gériatre. Sa démarche, son engagement, ses méthodes m'ont passionnée. J'ai ensuite eu envie d'aller plus loin et de l'emmenner à mon tour sur mon lieu de tra-

vail, le théâtre. Je lui ai demandé si elle acceptait que j'écrive un monologue inspiré d'elle et que je l'interprète sur scène : c'est l'endroit qui me semblait le plus évident, celui que je connais le mieux, pour retranscrire cette expérience et sa puissance. C'est devenu comme un échange entre nous. Je l'interprète sur scène, je me suis mise à sa place et les spectateurs prennent, du coup, la mienne. Je leur parle très directement, comme à une amie, ça les implique d'emblée dans la réflexion que je poursuis sur scène. J'ai écrit un texte et choisi une interprétation au plus proche du documentaire pour répondre à des images qui sont de cet ordre. Ce film, cette "réalité" mise sur scène était très puissante, j'ai donc essayé d'y répondre au mieux, pour qu'on puisse passer de l'un à l'autre. J'ai tenté d'effacer toute "théâtralité" dans mon jeu pour mettre en avant, non pas la performance, mais le sujet et *Les Résidents*. Pour que le spectateur ressorte concerné par ce sujet très tabou, et dans ce sens, oui, je voulais l'inciter à la réflexion, provoquer une catharsis, parce que c'est ce dont le théâtre est capable, c'est sa force. Le débat est toujours possible à la suite d'une représentation et oui sûrement, avec sa part documentaire, ce spectacle ouvre plus facilement à cela. Pour autant cela reste, pour moi, un spectacle pensé pour le théâtre, une vision subjective, le parcours et la réflexion d'une jeune femme qui nous bousculent - en aucun cas une conférence ou un constat objectif. On peut aussi repartir après avoir vu *Les Résidents* sans débattre mais j'espère avoir réveillé les passions !

À propos de ce spectacle, vous avez expliqué : « L'espérance de vie augmente. Notre société prône la jeunesse comme seule valeur valable, voire acceptable. Que faisons-nous de cette contradiction ? Ce travail autour des thèmes de la vieillesse, de la dépendance, de la démence et de la mise en institution ne vise pas à donner des réponses, mais bien à se poser la question collective de notre rapport à la mort et ses consé-

quences ». Proposer aujourd'hui du "théâtre documentaire", c'est d'autant plus ambitieux que vous livrez ainsi au spectateur une frontalité à laquelle il n'est guère plus confronté dans un monde où la virtualité et les réseaux sociaux (sic) ont pris le pas sur les échanges humains et la communication intergénérationnelle. Le théâtre reste-t-il selon vous l'un des refuges de la pensée, l'un des lieux d'immersion visuelle et sonore où l'on peut encore se rapprocher de la Vérité ?

Oui je pense que ce lieu, le théâtre, cet instant que l'on partage entre la scène et la salle est l'un des derniers refuges, parce qu'il est "au présent" : le théâtre agit comme un révélateur de nos passions, de nos peurs les plus profondes. Cette immersion collective est magnifique et très éprouvante à la fois. Je fais confiance à ce présent, je recherche cette "vérité" de l'instant, quitte à créer un trouble dans *Les Résidents*. Comme je l'ai dit précédemment, en effaçant toute théâtralité le spectateur suit la réflexion de cette femme médecin en oubliant la performance de la comédienne, il peut ainsi plonger dans le sujet, dans sa pensée. Pour moi au théâtre ce n'est pas de démontrer la performance qui compte, mais ce que l'on vient raconter - comment mettre mon corps, mon jeu, l'espace au service d'un personnage, d'idées, d'une réflexion. Tout est décuplé, tous nos sens sont en éveil, sur scène et dans la salle, il faut en profiter ! Tout prend un sens extrêmement fort, un poids particulier, celui du présent, et c'est pour cela que j'ai voulu emmener sur scène *Les Résidents* et tous les sujets, les tabous qu'ils sous-entendent. Si personne ne veut les voir, les montrer, moi, je pouvais leur donner une place sensible au théâtre. Je peux faire en sorte qu'ici on les regarde, on les entende, on s'approche de leur "Vérité".

1. Ce travail est inspiré par les résidents de l'Ehpad Les Champs Bleus de Vézin-Le-Coquet (35), des écrits L'Idole et l'Abject et Le crépuscule de la raison de Jean Maisondieu, de l'expérience et du travail de Laure Jouatet, médecin gériatre.

Brecht en théâtre de marionnettes

Entretien avec Bérangère Vantusso

Bérangère Vantusso dit avoir été frappée par l'expression employée par Brecht dans *Petit Organon pour le théâtre*¹ : « montrer son personnage », et c'est en relisant cette pièce qu'elle a réalisé à quel point monter Brecht en théâtre de marionnettes faisait sens pour elle aujourd'hui dans son parcours de metteur en scène...

Si elle a très vite orienté son travail vers un théâtre de recherche mettant à l'honneur des écritures contemporaines, où se mêlent marionnettes, acteurs et compositions sonores, il s'agit ici d'un projet encore plus expérimental puisqu'elle devait, à la demande d'Eloi Recoing, mettre en scène les élèves de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette dans leur spectacle de fin d'études.

Qui a eu l'idée de monter le Cercle de craie caucasien ? Est-ce la première fois que vous mettez en scène une pièce de Bertolt Brecht ? Pourquoi celle-ci en particulier ?

C'est moi qui ai choisi cette pièce. Ce qui m'a beaucoup plu dans la proposition d'Eloi Recoing - l'objectif principal étant que les élèves rencontrent non seulement un metteur en scène, mais aussi son équipe de création, sa relation au théâtre, et vivent l'aventure d'une création de A à Z - , c'était que j'allais pouvoir travailler avec une grande troupe (puisque ils sont douze au total) et il est assez rare d'avoir l'opportunité de côtoyer un si grand nombre d'interprètes. J'ai donc eu assez vite envie d'un théâtre épique qui nous permettrait de traverser une grande histoire.

J'ai souhaité impliquer les élèves au processus de réflexion comme je le fais avec les acteurs de ma compagnie. Bien en amont des répétitions, nous avons passé une semaine "à la table" afin de pénétrer les mystères de l'œuvre de Brecht et de cette pièce en particulier et d'en faire émerger

les premières pistes de mise en jeu. J'ai demandé aux élèves de préparer des exposés sur différentes thématiques qu'il me semblait utile d'aborder autour du *Cercle de craie caucasien*, par exemple : une mise en perspective du contexte historique de cette pièce (écrite entre 1943 et 1945 alors que Brecht était exilé aux États-Unis) ; une étude dramaturgique de la structure de la pièce, une étude du *Petit Organon pour le théâtre* qui me paraît indispensable à l'appréhension de la pièce, une plongée dans l'œuvre générale de Brecht et un inventaire des grandes mises en scène qui en ont été faites ainsi que des différentes traductions existantes.

Cette première semaine a été notre terre de rencontre autour du projet, nous y avons déposé nos questions, nos intuitions, nos désirs. La pièce de Brecht et le caractère politique de son théâtre nous ont amenés à nous questionner et à échanger collectivement sur notre rapport personnel au réel et au politique en particulier.

C'est la première fois que vous abordez le théâtre de Brecht ?

Oui, c'est un auteur que j'aime beaucoup et cette pièce, elle est inspirée et intéressante puisqu'il aborde le politique à travers cette vieille légende car le *Cercle de craie caucasien* est en fait tiré du *Cercle de craie* chinois de Li Sing-tao [1279-1368 ; dynastie des Yuan] une très ancienne légende qu'il utilise comme une sorte d'allégorie, le rituel de justice servant à déterminer à qui cet enfant appartient. Ce qui m'a beaucoup touchée dans cette pièce c'est d'imaginer que cet enfant balloté en permanence sur le dos de sa mère se retrouve plongé au milieu de la brutalité du monde. Heureusement, il y a ce personnage tellement aimant et généreux de Groucha et je pense que l'une des questions que pose fondamentalement la pièce c'est : comment réussir à rester bon face à tant de violence et de brutalité ? Cela nous interroge sur la nature de l'Homme. Même si je reste persuadée qu'il est très important de résister et de trouver le moyen d'extraire le beau de toute cette barbarie.

Et pour autant la pièce se termine sur un message d'espérance.

C'est vrai.

Ce sont donc ces douze élèves qui manipulent les marionnettes et jouent les personnages sur scène ?

Tout à fait. Un marionnettiste est un acteur qui joue autrement, ailleurs que dans son corps, à travers un corps qui est devant lui, mais c'est un acteur. Il n'y a pas de dissociation entre les deux. C'est un peu la même distinction que l'on peut faire au sujet d'un pianiste, qui est un interprète également, pas juste un tapeur de touches, mais quelqu'un dont on a besoin de sentir la sensibilité et le talent, la lecture, la perception et le point de vue.

Une des marionnettes joue le rôle de la mère et une autre le rôle de l'enfant et ce sont plusieurs acteurs qui jouent tour à tour le rôle de la voix. La pièce de Brecht étant en six parties, j'ai donc fait une distribution pour chacune d'elles et comme les personnages sont toujours les mêmes, ce sont les voix qui changent, ce qui permet à tous les élèves-interprètes d'avoir des scènes importantes, des personnages forts à défendre puisque, tantôt ils chantent dans le chœur, tantôt ils sont la voix des personnages principaux sans que, pour autant, cela ne perde en route le spectateur puisque la marionnette reste la même tout au long du spectacle.

Ce fut certainement une expérience enrichissante que de travailler avec douze personnalités dont vous ne connaissiez rien ?

Il est vrai que d'habitude je suis assez fidèle - les comédiens avec lesquels je travaille d'ordinaire me connaissent bien, nous avons déjà un langage en commun. En l'occurrence, c'est très enrichissant de rencontrer de nouvelles personnalités, car cela oblige à "reformuler".

Quelques mots sur votre choix de musique que vous décrivez comme : « une musique électrique et impulsive à la mesure du chaos et des grands espaces du Caucase » ? J'ai demandé à Arnaud Paquette,

un musicien avec lequel je travaille régulièrement, d'être sur le plateau, ce qu'il n'avait pas fait depuis longtemps, pour pouvoir accompagner au plus près cette histoire du *Cercle de craie*, de l'histoire de Groucha et de son enfant qui guide la pièce à la manière d'un *road movie* dans le Caucase.

Le point de départ de la pièce étant un coup d'état au cours duquel le gouverneur de la ville est assassiné, son épouse fuit en abandonnant leur bébé, recueilli par une servante du palais, Groucha Vachnadzé. Puis, celle-ci s'enfuit dans la montagne, et, sans cesse pourchassée, elle passe d'un lieu à l'autre avec cet enfant sur le dos et, à quelque endroit qu'elle se pose, rencontre de l'hostilité, de l'agressivité de la corruption mais doit continuer à avancer. Je n'ai jamais fait le compte exact des lieux à travers lesquels elle passe mais je pense que l'on doit être à près d'une trentaine, ce qui rend le projet de scénographie également passionnant. Nous pouvons d'ailleurs l'appréhender aussi comme une très grande marionnette manipulée par tous car il n'est constitué que de cartons, petits et grands, pouvant s'empiler, les uns au-dessus des autres, se désem-piler, faire un mur, une montagne, une piscine, une maison / la multiplication des lieux dans lesquels le personnage de Groucha évolue s'inscrit dans une scénographie en perpétuel mouvement.

Ce qui vous permet aussi de proposer le spectacle en plein air comme c'est le cas dans le cadre du théâtre du Fort Antoine ?

Voilà ! Nous créons le spectacle à Charleville Mézières, dans le théâtre de l'école puis à la fin du mois de juin nous jouons à Paris dans le cadre d'un festival accueillant toutes les écoles nationales d'acteurs (mais ce sera la première participation de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette avec ce spectacle du *Cercle de craie caucasien*) et ensuite à Monaco...

Je suis d'ailleurs très heureuse de revenir dans ce lieu magique qu'est le théâtre du Fort Antoine -, je garde un très bon souvenir de

ma venue avec *les Aveugles* de Maeterlinck en 2014.

Il est vrai que Jo Bulitt a toujours à cœur de proposer une programmation théâtrale contemporaine qui n'exclut pas le théâtre de marionnettes.

C'est un homme d'ouverture et il parvient toujours à déclencher la curiosité du public !

1. Bertolt Brecht / Petit Organon pour le théâtre chapitre 48 - 1948, soit trois ans après Le Cercle de craie caucasien : « À aucun moment il (le comédien) ne se laisse aller à se métamorphoser intégralement en son personnage. Un jugement : « il ne jouait pas le rôle de Lear, il était Lear » serait pour lui écrasant. Il a seulement à montrer son personnage ou, plus exactement, à ne pas seulement le vivre ; ce qui ne signifie pas que, lorsqu'il figure des gens passionnés, il lui faille lui-même rester froid. Simplement, ses propres sentiments ne devraient pas être fondamentalement ceux de son personnage, afin que ceux de son public non plus ne deviennent pas fondamentalement ceux du personnage. Le public doit avoir là une entière liberté. »

**Théâtre du Fort Antoine dans la ville, du 10 juillet au 14 août 2017, tous les lundis à 21h30 au Théâtre du Fort Antoine - Avenue de la Quarantaine - Monaco Réservation conseillée auprès du Théâtre Princesse Grace - 12, avenue d'Estende
Tél : +377 93 25 32 27**

12^e Festival international d'Orgue de Monaco

L'édition 2017 du Festival international d'orgue de Monaco promet de nouvelles associations artistiques et musicales dont certaines relèvent de la performance - le festival affiche sa pluridisciplinarité. Une belle manière de réaffirmer la contemporanéité de l'orgue, et d'ouvrir ainsi la manifestation à un plus large public.

Le "mot d'orgue" de l'édition 2017 par Olivier Vernet, directeur artistique du Festival international d'orgue

Avec le retour de l'été, le Festival international d'Orgue de Monaco s'installe de nouveau à la Cathédrale autour du grand orgue Thomas. Grâce à une retransmission vidéo réorganisée en multi-caméras, le public pourra suivre plus intimement le ballet des mains et des pieds des artistes à la console du monumental instrument de quatre claviers et quatre-vingt jeux.

Donné par l'organiste canadien Ken Cowan, le concert d'ouverture marque le cent cinquantième anniversaire de la Confédération canadienne. Puis Lynne Davis, Jürgen Wolf et Jean-Pierre Leguay proposent de beaux programmes variés parfaitement adaptés aux riches possibilités musicales de l'orgue de la Cathédrale. Enfin, Jean-Pierre Leguay présente son œuvre *Et il chante l'aurore*.

Le concert du 16 juillet est consacré au compositeur très peu connu et pourtant remarquable, Julius Reubke. Recommandé par Hans von Bülow, il vint s'installer à Weimar en 1856 pour y étudier avec Franz Liszt dont il devint l'un des élèves favoris. Deux ans plus tard, à son décès prématuré, Liszt écrivit dans une lettre de condoléances à son père : « Personne ne peut savoir plus intensément combien la perte de votre Julius est grande pour l'art sinon celui qui a suivi avec admiration ses nobles, constants et talentueux progrès de ces dernières années et qui lui gardera à jamais son amitié ». Pianiste et organiste, Reubke nous laisse deux magnifiques sonates, une pour orgue et une pour piano, que j'ai la chance d'interpréter cet été aux côtés de la pianiste lettone Muza Rubackyté. Trois concerts s'avèrent plus particulièrement consacrés à l'improvisation (expression musicale typiquement organistique) : Pierre Pincemaille pour un ciné-concert, Sophie-Véronique Cauchefier-Chopin pour un concert-lecture autour du roman *L'Enfant de Noé* de l'écrivain français Éric-Emmanuel Schmitt, et Thierry Escaich pour une performance unique avec l'artiste peintre Bena, laquelle, inspirée par la musique en train de se créer, réalise une toile "en direct".

Nul doute que cette nouvelle saison

comblera les attentes de tous les publics !

Ciné-concert à grands frissons

Le Cabinet du docteur Caligari, source d'inspiration commune aux adaptations cinématographiques de *Dracula*, *Frankenstein* ou même *King Kong*, cache-t-il un monstre ? Sans nul doute, dans ce film réalisé par Robert Wiene en 1920, pourrait bien rôder une créature malade, éveillée un peu plus qu'on ne le voudrait, mais pour l'instant rangée dans sa boîte-cercueil face à un bon docteur qui garde pour lui cette découverte comme on s'approprie un jouet, l'assied, droite comme un "i", pour la nourrir... Par moments, une chaise aux allures de prie-Dieu, au dossier quintuplé signale au spectateur de ne plus faire confiance à sa perception, car celle-ci existe bel et bien - preuve en sont toutes les autres chaises du décor dotées elles aussi de plusieurs dossiers à l'image d'un orgue et de ses multiples claviers étagés...

La proposition musicale improvisée en direct, pendant ce long-métrage, tombé dans le domaine public, constitue la vraie valeur ajoutée de cette soirée de ciné-concert. Au cinéma, l'orgue libère un mysticisme décomplexé : le fantastique et son cortège de *poltergeists* d'inspiration gothique donnent licence libre à ce démoniaque accélérateur de particules.

Le « chromatisme » de certaines tentatives de mise en musique¹ a déjà distillé juste ce qu'il faut de malaise, laissant place à la force de l'inspiration de l'organiste Pierre Pincemaille, maître d'harmonie, de contrepoint, d'écriture, et d'improvisation. Prendra-t-il le risque de laisser s'échapper quelque distorsion tonale de ses claviers, alors seuls garants de la cohérence de l'univers ? Le scénario du film est si machiavélique, que la moindre dissonance promet d'entrer en résonance, de provoquer le frisson !

Tandis que le vignettage² et la teinte³ font naître une image onirique, d'aspect très "mental", l'orgue jouit lui aussi de l'intemporalité et d'un



Distributed by Goldwyn

The Cabinet of Dr. Caligari

© D.R.

Le Cabinet du docteur Caligari, de Robert Wiene

certain effet de halo. Par les fulgurances de sa richesse de timbres, son ampleur grisante et sa tessiture record toute catégorie, l'orgue de la Cathédrale de Monaco devrait révéler pleinement sa dimension entre les mains et sous les pieds du professeur Pincemaille, aux commandes d'un instrument qui mobilise le corps tout entier pour conférer à ce monument expressionniste une voix au souffle ininterrompu et proprement "organique".

S'il n'y a pas de partition⁴, l'exercice rejoint celui de la composition, devant le spectateur et au rythme de montage du film, des coupures entre les séquences, où le silence s'impose parfois juste l'instant d'un changement de tableau. Le découpage syntaxique du film et le lyrisme de ses transitions⁵ faisant loi pour amplifier le trouble et l'efferves-

cence spirituelle du spectateur.

Qui n'a pas connu de près ou de loin une expérience plus ou moins spectaculaire de somnambulisme ? Et chacun se sent dès lors concerné par cette histoire qui, tout en adressant une petite estocade à la psychanalyse, développe ce thème : que fait notre corps pendant que nous dormons et renonçons à toute emprise sur lui... Quelqu'un pourrait-il en prendre le contrôle ? Monstrueux, non ?

1. Pour l'anecdote, en 1921, le chef d'orchestre Ernő Rapée fut chargé de compiler pour le film une partition d'extraits de Johann Strauss III, Arnold Schoenberg, Claude Debussy, Igor Stravinsky et Sergei Prokofiev "éligible pour la nationalité du pays des cauchemars" (Robinson, David (1997). *Das Cabinet Des Dr. Caligari*. London: British Film Institute. ISBN 0851706452.)

2. Le vignettage est l'assombrissement des coins du cadre au profit d'une zone

d'image visible plus ronde

3. L'alternance des plans d'intérieur et d'extérieur du film s'accompagne d'une coloration de la pellicule tantôt sépia ou bleutée... finalement on était déjà en couleurs !

4. L'orgue, a une longue tradition de l'éphémère et de compositions non écrites, cet instrument est celui de l'improvisation par excellence.

5. L'ouverture et fermeture à l'iris, qui occulte assez de l'image pour ne laisser qu'un hublot vers un autre univers, presque hors du film, sur la tête d'un singe, dans l'esprit d'un personnage, vers un passage, un escalier... Assez fréquente dans les cartoons, mais rare dans la grammaire d'un cinéma qui se veut plus sobre, cet effet devient ici l'une des formes de raccords les plus sémantiques, que Wiene aime prolonger de manière méditative.

12^e Festival International d'Orgue de Monaco - du 2 juillet au 20 août 2017, le dimanche à 17h - Cathédrale de Monaco
Renseignements : +377 98 98 83 03 - www.festivalorguemonaco.com

In Monaco, culture is an affair of state

From lively theater performances to unusual organ concerts: Monaco's Department of Cultural Affairs has prepared an enticing summer program.

Monaco's Director of Cultural Affairs, Jean-Charles Curau, praises the department's great professionalism. This year's Fort Antoine Theatre summer season Organ Festival offer particularly creative facets of the Principality's solid base for culture. Music, literature, theater, the performing arts, exhibitions, and cinema will appeal to diverse audiences "for the art of common living" to use Curau's words. It cannot be said enough: in Monaco, culture is also an affair of state.

47th edition of Fort Antoine Theatre

Six theater companies will participate in the festival's 47th edition on the theme of 'Maturing and Maturity' with six plays selected by this season's artistic director Jo Bulitt. Conversation extracts.

Two questions to Emmanuelle Hiron about her show *Les Résidents*

What made you choose a 'dual' stage arrangement with the monologue on one side and the film projected on the other?

The show evolved that way over time. I was so struck by the deep commitment of a friend who became a geriatric physician that I spent two years making a documentary about her and geriatrics. She eventually agreed to spend some time with me in my workplace, the theater, and I asked her permission to write a monologue that I would perform. It became an outstanding exchange of ideas. Wishing to involve the audience as much as possible through my own means on stage, I used some images from

the documentary to help set the scene.

*What mattered most to me was the subject matter of *Les Résidents*. I hoped the theater would allow people to actively engage with this taboo subject. The documentary naturally allows a greater reach, but the show was made for the theater. It expresses a personal point of view and story. It is by no means an objective report. The show will achieve something more thought-provoking than conventional stage-audience dynamics would allow.*

You've said, "Life expectancy is increasing while society places so much importance on youth. How do we handle this conflict? Examining themes related to old age, dependency, dementia and institutional care is not about providing answers but matter for thought." Presenting a 'theater documentary' is all the more ambitious today, since people have become used to distant, virtual interactions on social media without much direct interchange between generations. Has theater become a haven for critical thinking?

What happens in that space between a stage and an audience is very much about immediacy. Strong emotions are as arduous as they are beautiful, but I have great faith in being in the moment - even when it gets disturbing. The theater is one of the rare places where we can collectively "be in the moment." In that sense, the theater is indeed a refuge.

*Removing theatricality allows people to engage with this geriatric doctor's thoughts more directly and profoundly. All senses are awakened through bodies, language, space, and more. This is why I took *Les Résidents* and all the subjects it touches upon to the theater. It was the one place that I could hope to find capac-*

ity for listening and imagining the unthinkable, so everyone can find their own truth.

1. The work was inspired by the residents of Ehpad Les Champs Bleus in Vézin-Le-Coquet, the writings by Jean Maisondieu (*L'Idole et l'Abject* and *Le crépuscule de la raison*) and the work and experience of the geriatric physician Laure Jouatel.

Brecht in a puppet theater

Interview with Bérangère Vantusso

Bérangère Vantusso was struck by what Bertolt Brecht said in *A Short Organum for the Theater*¹ about "demonstrating a character." Upon reading Brecht, she realized the puppet theater would be a good step for her as a stage director. After researching several contemporary pieces that mixed marionnettes, actors, and sound compositions, Vantusso took on a highly experimental project thanks to Eloi Recoing of the *Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette*. He wanted his students to explore the full creative process of staging a play for their final, end-of-studies project.

What made you decide to put on *The Caucasian Chalk Circle*?

The idea of working with a big group (of twelve) made me look for an epic play that would allow us to engage in a great story. Well before rehearsals began, we spent time together to discuss the mystery in Brecht's work generally and in that play in particular. That is how the first ideas emerged. I asked the students to prepare oral reports on various subjects related to the play's historical context (written in 1943-1945, when Brecht lived in exile in the USA). We delved into Brecht's complete oeuvre and made

a survey of its translations and previous stagings. This first week of joint thinking allowed us to talk about our personal relationships to reality generally and to politics in particular.

Have you worked on Brecht before?
Brecht is an author I greatly appreciate, but this is a first. The Chalk Circle is particularly interesting because it approaches politics through a legend that goes all the way back to the Chinese Yuangi dynasty. Imagining the child getting thrown into the world's cruelty really moved me. The servant who saves him raises the fundamental question of how one can stay 'good' in the midst of so much violence. It ends with a message of hope.

Do the twelve students handle the puppets and play all the parts?
Yes. Puppeteers are people who act through bodies that become extensions of their own. It's much more than simply working the strings. Sensitivity, talent and interpretation are vital. One marionette is the mother and another the child, but several actors take turns handling them and playing their parts. Various voices can be heard along the play's six parts.

How was it to work with twelve people you didn't know?
It was enriching because I usually work with the same actors with whom I share a common 'language'. Being forced to 'reword' my thoughts was invigorating.

What can you say about the music which you described as being "electric, impulsive, and resembling the chaos in Caucasia"?
I asked Arnaud Paquette, a musician with whom I often work, to approach The Caucasian Chalk Circle like a road movie. It all starts when the city's governor is assassinated and his wife escapes but leaves the baby behind. It is rescued by a servant called Groucha Vachnadzé. She heads into the mountains with the baby strapped onto her back, and passes through some thirty places - which is quite a challenge for staging. The stage set constantly evolves.

Is this what allows you to stage the show outdoors at Fort Antoine?

Exactly. We're creating the play in the school's theater before performing it in Paris. Then we'll come to Monaco. I am very pleased to be returning to the enchanting Fort Antoine theater. Those memories from Les Aveugles by Maeterlinck in 2014 remain very dear to me.

Jo Bulitt does indeed care about designing a contemporary theater program that doesn't exclude marionettes.

He is very open-minded and always gets people's curiosity going.

1. Bertolt Brecht, A Little Organum for the Theatre, chapter 48 - 1948, i.e. three years after The Caucasian Chalk Circle:

"At no time does he (the actor) allow himself to become his character. The impression that 'He did not play the role of Lear, he was Lear' would be crushing. He should demonstrate his characters without directly embodying them.(...) It's a matter of freedom for the audience."

12th international Organ Festival

Monaco's 2017 international Organ Festival will present new artistic and musical combinations. Truly pluridisciplinary, the festival will promote the contemporary capacity of organ music.

A few "notes" from the 2017 edition by Olivier Vernet, the artistic director of the international Organ Festival

The international Organ Festival will gather around Monaco's big Thomas organ in the Cathedral. Thanks to live transmission over the internet, the intricate ballet of hands and feet on this monumental instrument with four keyboards and eighty sets of pipes can also be enjoyed from a distance. The Canadian organist Ken Cowan will play at the opening concert that marks the 150th anniversary of the Canadian confederation. Lynne Davis, Jürgen Wolf, and Jean-Pierre Leguay are offering varied programs of music suited to Monaco Cathedral's organ, and Jean-Pierre Leguay will present

his piece Et il chante l'aurore.

On July 16th, a concert is dedicated to the little-known composer Julius Reubke who went to Weimar in 1856 to study under Franz Liszt. Reubke wrote two magnificent sonatas, one for the organ and the other for the piano, which I will have the pleasure of performing alongside Muza Rubackyté at the piano.

Three other concerts are devoted to the art of improvisation, including a cinema-concert, a reading-concert, and an event with the painter Bena creating an artwork inspired by the music being performed.

Silent thrills with music

Is there a monster in The Cabinet of Dr. Caligari, the movie that inspired Dracula, Frankenstein, and even King Kong? A mad creature may well lurk somewhere near the doctor. Indeed, some signs suggest the viewer should be wary of false perceptions.

Music being improvised and performed live during the silent movie's screening, makes this a compelling occasion for organ music. The organist Pierre Pincemaille will no doubt allow himself to create new forms of sound that will induce thrilling sensations.

Vignetting¹ and the hues² in the film make for dreamlike images which the organ may well amplify. Without a score³ yet led by the film's pace and transitions⁴, changes in the music will add to the effervescence with such power that we might wonder what happens to our body as we let go and lose control.

Sounds a bit monstrous, doesn't it?

1. Vignetting is when the edges of the image's subject are shaded or taken away.

2. The alternation of the interior and exterior shots in the movie made use of sepia and bluish (hand) coloring. In a way, we already had color movies!

3. The organ has a long tradition of ephemeral and unwritten compositions. It is an instrument perfectly suited to improvisation.

4. Iris-in and iris-out shots in a film leaves only a porthole to another universe, almost out of the film, e.g. a passage, a staircase, or a monkey's head, which cartoons later employed as a homage to the silent film. Rarely used in cinema it was very much part of Wiene's manner. He used such shots and prolonged them to a meditative effect.