

THE INTERNATIONAL SELECTION
DIE FREMDEN

26 OCT. '16

JOHAN SIMONS,
REGIE · MISE EN SCÈNE

RUHRTRIENNALE - NTGENT -
ASKO|SCHÖNBERG ENSEMBLE
(GERMANY)

THE INTERNATIONAL SELECTION

DIE FREMDEN

JOHAN SIMONS, regie · mise en scène
KAMEL DAOUD, tekst · texte (naar · d'après *Meursault, contre-enquête*)
REINBERT DE LEEUW, muzikale leiding · direction musicale
KATRIEN BAERTS, sopraan · soprano
WOUTER SNOEI, soundscapes · bande sonore
AERNOUT MIK, videokunstenaar · vidéaste
VASCO BOENISCH, dramaturgie, tekstbewerking ·
dramaturgie, adaptation texte
TOBIAS STAAB, dramaturgie, tekstbewerking ·
dramaturgie, adaptation texte
MATTHIAS VELLE, dramaturgie
LUC GOEDERTIER, scenografie · scénographie
MARC SWAENEN, scenografie · scénographie
AN DE MOL, kostuums · costumes
DENNIS DIELS, belichting · éclairages

acteurs · comédiens

PIERRE BOKMA, BENNY CLAESSENS, ELSIE DE BRAUW,
SANDRA HÜLLER, RISTO KÜBAR

ASKOJSCHÖNBERG ENSEMBLE

JANA MACHALETT, dwarsfluit, piccolo, altfluit · flute traversière, piccolo, flûte alto
EVERT WEIDNER, hobo, althobo, oboe d'amore ·
hautbois, cor anglais, hautbois d'amour
ANNA VOOR DE WIND, klarinet, es-klarinet · clarinette, petite clarinette
VINCENT MARTIG, klarinet, basklarinet · clarinette, clarinette basse
AMBER MALLEE, fagot · basson
SERGUEI DOVGALIOUK, hoorn · cor
TOON VAN ULSEN, trombone
GER DE ZEEUW, slagwerk · percussion
PAULINE POST, piano, celesta · célesta
DIRK LUIJMES, harmonium, klavecimbel · harmonium, clavecin
MARIJKE VAN KOOTEN, viool · violon
JELLANTSJE DE VRIES, viool · violon
LISA EGGEN, altviool · alto
HANS WOUDEBERG, cello · violoncelle
LEN BIELARS, contrabas · contrebasse

Programma · Programme

20:00

Voorstelling · Spectacle

21:45

Einde · Fin

zonder pauze · sans entracte

Uitgevoerde werken · Œuvres exécutées

MAURICIO KAGEL 1931-2008

Fragmenten uit · Extraits de Die Stücke der Windrose für Salonorchester

– Osten (1988-1989)

– Nordwesten (1991)

CLAUDE VIVIER 1948-1983

Bouchara (1981), voor sopraan, ensemble en geluidsband · pour soprano,
ensemble et bande sonore

GYÖRGY LIGETI 1923-2006

KAMMERKONZERT (1969-1970)

– Corrente (Fließend)

– Calmo sostenuto

– Movimento preciso e meccanico

– Presto

THE INTERNATIONAL SELECTION

BOZAR nodigt dit jaar opnieuw een hele reeks theatergezelschappen uit de hele wereld uit. 'The International Selection' bevat in 2016 vooral voorstellingen met een grote maatschappelijke relevantie. Ze behandelen de Grote Vragen van vandaag.

SYNOPSIS

Meursault, de absurde held uit de roman *L'Étranger* van Albert Camus, schiet een Arabier dood op het strand van Algiers. Hij wijt zijn daad aan de loden hitte en de verblindende middagzon, en ontkent elk dieperliggend motief voor de moord. Meer dan zestig jaar later deelt Kamel Daoud de anonieme Arabier uit *L'Étranger* een naam en stem toe. In het bekroonde *Meursault - contre-enquête* laat de auteur de broer van het slachtoffer aan het woord en treedt hij in dialoog met Camus, de humanistische traditie en de koloniale erfenis van het Westen waarmee de naam van de Franse filosoof onlosmakelijk mee verbonden is. De roman leest als een afrekening: met het Westen, met religie, met alles wat ons leven schijnbaar zin geeft.

De vreemden vertelt het actuele verhaal van *Meursault - contre-enquête* om prangende vragen te stellen over culturele identiteit in tijden van massamigratie, postkolonialisme en integratieproblemen. Vandaag staan de naam- en gezichtlozen - de vreemden - met velen aan onze grenzen. Ze hebben een geschiedenis. Een identiteit. Een cultuur. Wie zijn wij en welke waarden willen wij uitdragen?

Na *Accattone* creëert Johan Simons met *De vreemden* opnieuw een bijzondere vorm van theater, die bovenal handelt

over de moeilijkheid om het perspectief van de anderen in te nemen. De vreemden is politiek muziektheater vanuit het hart en van aan de rand van Europa. Het befaamde Asko/ Schönberg-ensemble, onder leiding van Reinbert de Leeuw, neemt de muziek voor zijn rekening. De gerenommeerde videokunstenaar Aernout Mik maakte speciaal voor deze encensering een nieuw werk.

DE MEEST ABSURDE VAN ALLE WERELDEN

Deze zin zegt het allemaal: "Het eigene moet evenzeer worden geleerd als het vreemde." Zo werd het door Friedrich Hölderlin verwoord. De manier waarop wij met het vreemde - of de vreemden - omgaan, of we het vreemde/de vreemden aanvaarden dan wel afwijzen, zegt veel over wie we zelf zijn. Wat moeten we ervan denken dat volgens een onderzoek van de Universiteit Leipzig uit het voorjaar van 2016 een op de drie Duitsers van mening is dat "de Bondsrepubliek door toedoen van de vele migranten onder een gevaarlijk grote vreemde invloed is beland"? Meer dan 41 procent vindt dat migratie naar Duitsland voor moslims verboden zou moeten worden. En de helft van de Duitsers wil dat Sinti en Roma uit de stadscentra worden gebannen. Daarbij komt dat het aantal gemotiveerde misdrijven in Duitsland door extreemrechtse ideeën weer duidelijk toeneemt.

TIJD OM TE WANHOPEN?

Er bestaat ongetwijfeld een oorzakelijk verband tussen deze verharde visie van de Duitsers en de meer dan een miljoen vluchtelingen die – meestal op de vlucht voor de burgeroorlog in Syrië – het voorbije jaar in Duitsland aangekomen zijn en bij grote groepen van de Duitse bevolking voor een nieuwe ‘welkomstcultuur’ hebben gezorgd. Maar een reeks religieus gemotiveerde terroristische aanslagen, vooral in Frankrijk, voedt ook een soort van collectieve angst voor een te grote vreemde invloed, een angst die in heel Europa in de kaart speelt van rechts-nationalistische politieke partijen.

Dat uitgerekend Frankrijk steeds meer het doel van deze aanslagen vormt, is niet toevallig. De islamitische aanslagen hebben immers niet alleen te maken met een zekere vorm van ‘wraak’ tegen het Franse buitenlandse beleid en het Franse militair optreden tegen de Islamitische Staat, maar zijn ook gericht tegen vrijheidslievende waarden en een bepaald maatschappijmodel. Frankrijk, het land met de grootste moslimbevolking van Europa, “bewijst dat verscheidenheid mogelijk is”, aldus de Algerijnse journalist en schrijver Kamel Daoud (*1970), wiens roman *Meursault, contre-enquête* (Moussa of de dood van een Arabier) een Algerijns antwoord biedt op Albert Camus’ *L’Étranger* (De vreemdeling). Voor deze voorstelling werd het boek van Daoud bewerkt tot een toneelversie.

De vreemdeling van Camus verscheen in Frankrijk in 1942 ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Meursault, de ik-verteller en protagonist van de roman, geeft weinig of niets om de mondiale en politieke verbanden van

zijn tijd. Culturele, sociale of filosofische beschouwingen maken geen deel uit van zijn denken. Hij bestaat gewoon, daar, in Algerije, voorbij de randen van een eurocentrische wereld. Hij is een bediende, een man zonder ambities die zich zelfs onaangedaan toont bij de begrafenis van zijn moeder. Hij heeft een relatie met zijn ex-collega Marie. Hij is een valse getuige voor Raymond, een man van bedenkelijk allooi en vermoedelijk een pooier, die Meursault meesleurt in zijn gevecht tegen enkele ‘Arabieren’. Niet dat Meursault zich daartegen zou verweren. Hij is er gewoon, daar op dat eenzame strand, waar hij last heeft van de hitte en verblind wordt door de zon, tot hij uiteindelijk – zonder begrijpelijke motivatie – een ‘Arabier’ neerschiet. Ook de berechting van Meursault, die het tweede deel van de roman vormt, brengt geen duidelijkheid over het verband tussen die handelingen. Als je de ik-verteller mag geloven, dan was er geen enkele bedoeling of vooropgezet plan om de Algerijn te doden. Wanneer de rechter wil weten waarom hij dan wel gewapend was, antwoordt Meursault: “Toeval.”

De wereld waarin de protagonist van Camus zich beweegt, lijkt niet langer ingebed in een grotere context. Meer nog: Meursault gebruikt noch zijn verstand noch enige vorm van moraal om zijn verhouding tegenover de wereld te bepalen. De waarden die anderhalve eeuw eerder dienden als stevige basis voor de identiteit van een ontwakende burgerij, wijken voor de nieuwe principes van irrationaliteit en toeval. De confrontatie tussen die twee wereldbeelden wordt zeer concreet tijdens het proces, waarop in ogenschijnlijk eindeloze pleidooien het totale gebrek aan moraliteit van de

beschuldigde wordt gekoppeld aan het feit dat hij bij het graf van zijn moeder niet heeft geweend. Of dat hij, daarnaar gevraagd, niet eens haar exacte leeftijd kon noemen. Of dat hij een kop koffie met melk die hem tijdens de dodenwake werd aangeboden, niet weigerde. “Niet de daad maakt hem schuldig,” schrijft Camus-biografe Iris Radisch, “maar zijn weerstand tegen de geldende gevoelsconventies van de westerse moderne tijd.” In de wanhopige strijd tegen het weigerachtige gedrag van Meursault worden de pogingen van het gerecht om causale verklaringsmodellen te vinden steeds absurder. Uiteindelijk vraagt de rechter: “Houdt u van uw moeder?”. Het is vooral in die momenten dat de wereldse rechtspraak zich van haar meest kafkaëske kant laat zien. Bij de vraag naar recht of onrecht schijnt de mens steeds onderworpen aan de interpretatie en willekeur van anderen.

Meursault is in de betekenis van Friedrich Nietzsche een man ‘voorbij goed en kwaad’. Zo verstijft hij tot vaandeldrager van een later als ‘existentialistisch’ benoemd wereldbeeld. Hij is het nietzscheaanse postulaat van de ‘dood van God’, dat de wereld uit zijn metafysische hengsels heeft gelicht en de mensen alleen en op zichzelf aangewezen achterlaat op aarde. Maar wanneer er geen hoger ordeningsprincipe meer bestaat, dat oordeelt over goed en kwaad, juist en fout, dan rest enkel nog het absurde aardse bestaan: “Er is slechts een wereld,” schrijft Camus in zijn essay *De Mythe van Sisyphus* (dat net als *De vreemdeling* in 1942 verschijnt). Daarmee roept Camus de mens uit tot een absurde held, die onophoudelijk

een rots een berg oprolt, tot die weer naar beneden rolt, zodat het spel weer van voren af aan kan beginnen.

Maar voor het absurde zit, een niveau lager, nog iets anders: de confrontatie met dat wat Camus ‘vreemdheid’ noemt: “Gedurende een seconde verstaan wij ‘de wereld’ niet meer, want eeuwenlang hebben we alleen maar die beelden en gedaanten gezien die we er voordien zelf hebben ingelegd, en nu ontbreekt ons de kracht om van die kunstgreep gebruik te maken”. Het waarnemen van die vreemdheid leidt Meursault tot handelingen die hem zienderogen in het isolement drijven. Tot en met een moord. Hij is de absurde mens die zich niet alleen distantieert van de wereld, maar die ook vervreemdt van zijn naasten en niet in de laatste plaats van zichzelf.

Vasco Boenisch en Tobias Staab,
dramaturgen

REIS NAAR BUCHARA

Een werkgesprek tussen dirigent Reinbert de Leeuw en regisseur Johan Simons

Medio mei 2016, een warme lentedag in Amsterdam. Niet ver van het idyllische Vondelpark woont Reinbert de Leeuw, componist, pianist, dirigent en oprichter van het Nederlandse ensemble Asko|Schönberg. Regisseur Johan Simons is bij hem op bezoek, om de muziekkeuze voor *Die Fremden* te bespreken.

Johan Simons: Ik heb een nieuw idee voor de opstelling van het orkest in *Die Fremden*. Het is vergelijkbaar met mijn encscenering van *Hiob*. Toen stond er een oude draaimolen op het toneel, waaruit de acteurs tevoorschijn kwamen om hun scènes te spelen. Ook in Marl zou ik graag hebben dat het orkest het centrale element is, het 'hart' van de encscenering.

Reinbert de Leeuw: Een mooi idee. Maar ik mis nog een muzikaal hart in de huidige muziekselectie. We hebben al het kamerconcert van György Ligeti, waarvan de vier delen als leidmotieven kunnen fungeren en de absurde sfeer van de romans van Albert Camus en Kamel Daoud kunnen ondersteunen. Zo zijn er bepaalde fragmenten die klinken als een zeer nauwkeurig mechanisme, dat geleidelijk vastloopt en de meest absurde ritmes voortbrengt. Ligeti zei zelf dat hij zich geïnspireerd voelde door de kafkaëske bureaucratische toestanden waarmee hij na de Tweede Wereldoorlog in het communistische Hongarije geconfronteerd werd.

Simons: Net daarom kan ik me het derde deel van het kamerconcert *Movimento preciso e meccanico* zeer goed voorstellen bij de groteske verhoorscènes, waarin logica en zin zoekraken.

De Leeuw: Ligeti had geen vaste religie, ook al was hij van joodse afkomst. In de muziek van Ligeti is er geen God meer. De vader en de broer van de componist kwamen om in het concentratiekamp. Na Auschwitz waren voor Ligeti ook romantisch-expressionistische emoties verdacht geworden. Ligeti zei dat de gevoelens in zijn muziek vaak als het ware 'bevrozen' zijn.

Simons: Sartre zei over Camus dat hij tussen zijn personages en ons een 'glazen wand' had opgericht. Ook bij Camus is God dood en schijnt de wereld betekenisloos te zijn.

De Leeuw: De klankwolken van Ligeti, met hun smartelijke dissonanten, passen wonderwel bij de sleutelscène uit *L'Étranger* van Albert Camus, met de verzengende hitte en de verblindende zon aan het Algerijnse strand.

Simons: We hebben ook enkele *Windroosstukken* van Mauricio Kagel. Daarin zet de componist de verschillende windrichtingen op muziek. Maar het gaat daarbij om allesbehalve eenduidige begrippen.

De Leeuw: Volgens Kagel associeert een Argentijn het Zuiden niet met

zon en palmbomen, maar met de troosteloze kou van het zuidpoolgebied en Patagonië. Op onorthodoxe wijze combineert Kagel in deze stukken voor kamerorkest muziekstijlen uit alle hoeken van de wereld met 'moderner' klinkend materiaal. Deze stukken zijn zeker goed te verweven met de teksten van Kamel Daoud.

Simons: Maar jij hebt gezegd dat je nog een muzikaal 'hart' mist in de muziekkeuze voor *Die Fremden*. Je hebt ongetwijfeld een voorstel. *lacht*

De Leeuw: Met de bezetting van een kamerorkest zijn we natuurlijk beperkt in onze mogelijkheden. Maar laten we eens luisteren naar dit wonderlijke werk van Claude Vivier: *Bouchara*. Het is in onze bezetting perfect uitvoerbaar. Deze 12 minuten staan voor een hele wereld, waar je helemaal in wordt meegezogen. Dit stuk creëert een moment dat je niet snel vergeet.

De Leeuw neemt een van de vele afstandsbedieningen en zet een stereo-installatie aan. De muziek weerklinkt. Het werk is vernoemd naar een oeroude stad in Oezbekistan, die Marco Polo al in zijn reisdagboeken vermeldde. We horen de stem van een sopraan, die zingt in een onverstaanbare, imaginaire taal.

De Leeuw: Het is voor mij altijd weer een schok wanneer ik deze muziek hoor.

Simons: Zeer teatraal. Het klinkt als een fantasietaal. Dat vormt een mooi contrast met de Duitse tekst van de acteurs.

De Leeuw: Hoor je hoe de blazers samen met de zangeres inademen? Het is één groot organisme. Waanzinnig

moeilijk om uit te voeren, maar bijzonder aangrijpend. Het lied eindigt met de wegstervende tonen van een misthoorn. Simons: Als een schip dat wegvaart. Zeer mooi. Het is een klank die je eindeloos lang kan aanhouden. Ja, dit lied zou het muzikale hart kunnen worden.

De Leeuw: Het lijkt bijna voor het theater geschreven. Het gaat over liefde, over de confrontatie met het vreemde, met een wereld buiten jezelf. Het weerspiegelt het leven van Vivier, die zelf een buitenstaander was, iemand die voortdurend op zoek was. Hij werd in 1983 op 35-jarige leeftijd vermoord.

Simons: Heb je hem persoonlijk gekend?

De Leeuw: Ik heb Vivier leren kennen via György Ligeti, een van zijn leraren. Ligeti zei me: "Vivier heeft een eigen stem. Hij fascineert me." Toen ik zijn muziek hoorde, was dat voor mij een openbaring. In zijn muziek opent zich een visionaire wereld. Vivier woonde als student in Utrecht. Wie weet heeft hij ooit zelfs een van mijn concerten gehoord.

Simons: Heb je er ook over nagedacht om muziek uit de Algerijnse traditie te gebruiken? De auteur Kamel Daoud komt uit Algerije.

De Leeuw: Componisten als Kagel, Ligeti en Vivier zijn outsiders. Ze behoorden niet tot het centrum van de Europese avant-garde zoals Boulez of Stockhausen. Ze zochten hun inspiratie altijd in andere culturen, in reiservaringen en in vreemde tradities. Daarom passen ze ook goed bij *Die Fremden*, dat het andere perspectief tot thema maakt; wellicht beter dan Maghrebinse muziek, die zou te illustratief zijn.

Simons: Voor Kamel Daoud gaat de roman niet in de eerste plaats over Algerije, maar over ons allemaal, over de condition humaine. Daarom moeten het ook niet per se Afrikaanse acteurs zijn, die dit verhaal vertellen. We maken een stuk over hoe het is om een buitenstaander te zijn en over hoe moeilijk het is om niet alleen andere culturen, maar ook de eigen traditie te verstaan. Over hoe religie iemand kan verstikken, of men nu christen of moslim is. Ik wil me als Europeaan graag laten beïnvloeden door een Algerijn, die zelf door Europa werd beïnvloed.

Opgetekend door Jan Vandenhouwe en
Jeroen Verstele

MENSEN ZIJN HERINNERINGS- MACHINES

De Nederlandse videokunstenaar Aernout Mik creëert voor *De vreemden* beelden op de grens tussen politiek en verbeelding.

Wat interesseert je als kunstenaar aan de roman van Kamel Daoud?

Mij raakt de bijzondere band tussen het boek en de roman van Albert Camus. Je leest bij Daoud het boek van Camus mee - als een herinnering. In mijn filmwerk gaat het dikwijls om het overbrengen van herinneringen, ook om de vervorming van herinnerde beelden. Daar komt nog bij dat Daoud het kolonialisme, dat je bij Camus nauwelijks merkt, sterk benadrukt. Hij vertaalt het existentialistische wereldbeeld van Camus naar een weergave van het kolonialisme en zijn gevolgen. Die verbinding tussen historische en actuele context vind ik erg spannend.

Hoe heeft dit jouw werk concreet beïnvloed?

Ik heb gewerkt op twee niveaus. Het eerste niveau is de historische samenhang. Beide boeken spelen zich af in de periode voor en na de Algerijnse bevrijdingsoorlog. Dat haal ik aan met documentaire filmbeelden uit die tijd. Het tweede niveau is het actuele, het politieke. Je kan met een titel als "Die Fremden" geen theateravond maken zonder aan het vluchtelingentema te denken. Voor het tweede niveau heb ik in de kolenloods van de kolenmijn Auguste Victoria een film gedraaid met ongeveer tachtig vrouwelijke en mannelijke acteurs, die situaties schetst in vluchtelingenkampen. Hoewel ik dat helemaal niet zo definitief wil vastleggen.

Tijdens de voorstelling vormt je filminstallatie een eigen artistiek werk, naast het acteren, de muziek en de reële ruimte. Welke verbindingen zijn er?

Ik ben zeer sterk uitgegaan van de ruimte, de muziek en de tekst. Ik probeer de gezindheid van de boeken van Camus en Daoud esthetisch om te zetten, dat existentialistische. Daarom is abstractie voor mij zo belangrijk. Die komt ook tot uiting in de muziek van Györgi Ligeti. In het opflakkeren van documentaire filmbeelden op de schermen spiegelt zich dan weer het fragmentarische van de muziek. In het tweede deel raakt de film die we zelf draaiden een van de centrale vragen van de encenering: het wisselen van perspectief. Blanke, westelijke mensen handelen als kampbewoners, terwijl de politieagenten gespeeld worden door mensen van kennelijk andere herkomst. Wie is hier de vreemde?

Jouw films hebben geen klank. Waarom niet?

Je kijkt en denkt anders, wanneer je niets hoort. Mijn drama's spreken vooral via lichamelijke bewegingen en verhoudingen. Als toeschouwer word ik fysiek aangesproken. Het is als een stroom in het onderbewuste. Herinneringen hebben ook geen toon.

Maar in de voorstelling stoten je beelden op geluid, taal en muziek. Dat maakt het spannend. De combinatie met muziek is zeker nog de meest

natuurlijke. De klank en het ritme van de muziek vinden zich in het ritme van de films. Taal roept altijd meteen een directe associatie op. Ook daarom heb ik beelden gemaakt die duidelijk een eigen wereld voorstellen en niet het verloop van de roman illustreren. Voor Johan Simons is het trouwens belangrijk dat de verschillende kunstvormen hun zelfstandigheid behouden.

Wat waardeer je aan het werk van Johan Simons? Je kent elkaar wel al langer, maar werkt nu voor het eerst samen.

Johan denkt sterk politiek, dat is ook voor mij belangrijk. Ik waardeer de muzikaliteit, waarmee hij als regisseur te werk gaat. Daarin raken we elkaar. En mij fascineert steeds opnieuw zijn artistieke omgang met ongewone ruimtes. Ik heb mijn werk voor *De vreemden* ook speciaal vanuit de ruimte van de kolenloods in Marl ontwikkeld. De donkerte van die loods komt terug in de zwarte overgangen van de film.

Beelden van vluchtelingsbedden kwamen ook voor in jouw werk *Raw Footage / Scapegoats* (2006), een tweedelig werk waarin je voor het eerst ook documentair materiaal gebruikt, destijds uit het dagelijkse leven aan het oorlogsfront in Joegoslavië. Sindsdien contrasteer je steeds opnieuw documentaire met geësceneerde filmbeelden. In *Shifting Sitting* (2011) wordt de voormalige Italiaanse premier Silvio Berlusconi, die men eerst in werkelijke filmbeelden ziet, in fictieve scènes een proces aangedaan.

Ik laat die grenzen graag vervagen om een soort droomwerkelijkheid te creëren. Bedden staan voor slaap en halfslaap, voor een lichaam in stilstand. Op zo'n momenten komen herinneringen en fantasieën boven.

Feitelijk gebeurde situaties en hun beelden vermengen zich met wens- of angstbeelden. Om precies deze diffuse combinatie van gevoelens, van reële en fictieve beelden gaat het vandaag bij onze omgang met gevluchte mensen, wanneer we hen als vreemde beschouwen.

Wil je een bewustzijnsverandering bereiken?

Wij mensen zijn herinneringsmachines. Door mijn werk wil ik aanzetten tot zelfobservatie: hoe produceren wij beelden? En hoe kijken we er dan naar? Hoe fixeren zich mijn herinneringen tot een patroon? Wie beschouw ik bijvoorbeeld als een potentiële terrorist, en wie niet? Dikwijls is dat toch feitelijk helemaal niet duidelijk, maar stellen we ons een beeld voor, in de werkelijkste zin van het woord vormen we ons een mening.

Hoe geconstrueerd is dan onze waarneming van gevluchte mensen?

Door mediabeelden van vluchtelingenkampen en door de omgang van het probleem worden lichamen tot objecten. Wij zien geen individuen meer, maar anonieme objecten. Dat is een beetje zoals Haroen het bij Kamel Daoud kritiseert: we ontkennen de subjectiviteit van mensen. En dat gebeurt momenteel permanent. Alleen het woord 'vluchteling' maakt toch al uit een afzonderlijk persoon een naamloze groep. Met mijn films zoek ik naar de momenten waar die verandering van lichamen in objecten tastbaar wordt.

Wat kan kunst, of het nu kunstfilm of muziektheater is, wat een documentaire niet zou kunnen?

Nou ja, de ene documentaire is de andere niet. Er kunnen best documentaires zijn die een gelijkaardig

effect bij de toeschouwer oproepen. Maar voor mij is het beslissende bij dit werk om te kunnen tonen dat het helemaal niet gaat om de anderen: het gaat om ons. Daarom stoort mij ook die overhaaste indeling: aha, het gaat om vluchtelingen. Nee, het gaat om ons. Om onze relatie tot de veronderstelde vreemde of juist om het vreemde in onszelf, in ons eigen lichaam. Op die manier moeten mijn beelden aan het denken zetten. Onze samenleving is momenteel in een toestand waarbij we onder druk van de actuele situatie op een manier reageren die we eigenlijk niet willen - en die we dan toch accepteren.

Je bedoelt dat we onze waarden verraden? Uit angst voor 'vreemde' waarden doen we tegelijk afstand van onze eigen waarden zoals bijvoorbeeld solidariteit of vrijheid?

We zien het momenteel overal in Europa: we weten niet hoe we met de gevluchte mensen om moeten gaan. De enige reactie na conflictsituaties is de roep voor meer zekerheid en meer afgrenzing. Die verharding zal zich nog versterken.

Wat kan het Westen dan uit deze situatie en van vreemde mensen leren?

Om te beginnen een belangrijk inzicht - en daarom toon ik ook die historische beelden uit de koloniale tijd: we denken tot nu toe dat de anderen de vreemden zijn. Maar we hebben een gemeenschappelijke geschiedenis! We waren in die landen en regio's en hebben daar veel bepaald. Ook islam en christendom hebben iets met elkaar te maken. De vreemden komen niet van buitenaf, we zijn met elkaar verbonden.

Vasco Boenisch
(vertaling: Anita Lampaert)

Johan Simons is artistiek leider van de Ruhrtriennale (2015–2017). Na zijn opleiding tot danser en acteur richtte hij Theatergroep Hollandia op. Van 2005 tot 2010 leidde hij het Vlaamse stadstheater NTGent. Daarna was hij vijf jaar intendant van het Duitse theatergezelschap Münchner Kammerspiele. Johan Simons encenseerde voorstellingen voor onder meer het Thalia Theater Hamburg, Schauspiel Köln, NTGent, de Münchner Kammerspiele, de Wiener Festwochen en voor de opera's van Parijs, Amsterdam, het Teatro Real Madrid en de Salzburger Festspiele.

Componist, pianist en dirigent **Reinbert de Leeuw** dirigeert het Schönberg Ensemble sinds de oprichting ervan in 1974. Daarnaast dirigeert hij regelmatig ook andere kamermuziekensembles en belangrijke Nederlandse orkesten, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest. Hij toert de wereld rond en treedt op de bekendste festivals op. Behalve dirigent is de Leeuw ook pianist en leidde hij diverse producties aan de Nederlandse Opera in Amsterdam. Van Reinbert de Leeuw verscheen al een groot aantal opnamen. Hij viel met zijn werk al diverse keren in de prijzen. Op 4 oktober 2016 reikte de KU Leuven een eredoctoraat uit aan dirigent en pianist Reinbert de Leeuw.

Aernout Mik is een kunstenaar die in zijn video-installaties, sculpturen en performances een reflectieve verbinding tussen de toeschouwer en het kunstwerk teweegbrengt. In 2002 ontving hij de A.H. Heinekenprijs voor de Kunst. Hij vertegenwoordigde Nederland in het Nederlandse Paviljoen op de 52ste Biënnale van Venetië in 2007, met meerdere werken en een architectonische ingreep in het paviljoen onder de titel *Citizens and*

Subjects: Aernout Mik, samengesteld door Maria Hlavajova.

Het **Asko|Schönberg Ensemble** is een toonaangevend Amsterdams ensemble voor nieuwe muziek, dat in wisselende bezettingen composities uit de 20e en 21e eeuw uitvoert. Het ensemble speelt werken van grote componisten Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti en Karlheinz Stockhausen, naast nieuwe stukken van de jonge generatie. Asko|Schönberg werkt samen met tal van (muziek-)theaters en operahuizen. Behalve door dirigent Reinbert de Leeuw en de vaste gastdirigent Etienne Siebens worden de binnen- en buitenlandse muzikanten en solisten begeleid door Oliver Knussen, Clark Rundell, Bas Wiegers en Christian Karlsen.

THE INTERNATIONAL SELECTION

BOZAR accueille une nouvelle fois une série de troupes de théâtre en provenance du monde entier. Cette année, « The International Selection » propose principalement des productions qui traitent des grandes questions d'aujourd'hui et qui posent un regard pertinent sur la société.

DIE FREMDEN

Meursault, le héros absurde du roman *L'Étranger* d'Albert Camus, abat un Arabe sur la plage d'Alger. Il impute son geste à la chaleur accablante et au soleil aveuglant de midi, et nie tout autre motif plus profond. Plus de soixante ans plus tard, Kamel Daoud donne un nom et une voix à l'Arabe de *L'Étranger*. Dans le roman primé *Meursault - contre-enquête*, l'auteur donne la parole au frère de la victime et entre en dialogue avec le philosophe français. Il questionne la tradition humaniste et l'héritage colonial de l'Occident, auxquels le nom de Camus est étroitement associé. Le roman a des airs de règlement de compte : avec l'Occident, avec la religion, avec tout ce qui semble donner du sens à notre vie.

Les étrangers est basé sur l'histoire très actuelle de *Meursault - contre-enquête* et pose des questions préoccupantes sur l'identité culturelle en ces temps de migrations massives, de post-colonialisme et de problèmes d'intégration. De nombreux individus sans nom et sans visage - les étrangers - sont actuellement à nos frontières. Ils ont une histoire. Une identité. Une culture. Ce qui nous pousse à la réflexion : qui sommes-nous et quelles valeurs voulons-nous défendre ?

Après *Accattone* la saison dernière, Johan Simons crée à nouveau, avec *Les étrangers*, une forme particulière

de théâtre, qui traite avant tout de la difficulté à se mettre à la place des autres. *Les étrangers* est un spectacle de théâtre musical et politique qui nous emmène du centre au pourtour de l'Europe. Le célèbre AskolSchönberg Ensemble, sous la direction de Reinbert de Leeuw, assure l'accompagnement musical. Le vidéaste de renom Aernout Mik a réalisé une nouvelle œuvre tout spécialement pour cette mise en scène.

LE PLUS ABSURDE DE TOUS LES MONDES - VASCO BOENISCH ET TOBIAS STAAB

Cette phrase de Friedrich Hölderlin dit tout : « Ce qui nous est propre, il faut l'apprendre tout comme ce qui nous est étranger ». La manière dont nous abordons l'étranger - ou les étrangers -, en reconnaissant son existence ou en le rejetant, est révélatrice de qui nous sommes. Que faut-il alors en conclure, lorsqu'une étude réalisée début 2016 par l'université de Leipzig nous apprend qu'un Allemand sur trois considère que la République fédérale est « dangereusement surpeuplée par de nombreux étrangers » ? Plus de 41% estiment qu'il faut interdire aux musulmans l'immigration en Allemagne. La moitié des Allemands souhaite bannir les Sintés et les Roms de l'intérieur des villes. De plus, le nombre de délits motivés par des idées d'extrême droite en Allemagne

augmente sensiblement. Faut-il désespérer ?

Cette vision des Allemands présente très certainement un lien de causalité avec l'arrivée, l'année dernière, de plus d'un million de réfugiés – pour la plupart fuyant la guerre civile en Syrie. Bien que ces nouveaux arrivants aient contribué à engendrer, auprès d'une majorité d'Allemands, une « culture de la bienvenue », un sentiment collectif de peur face à la surpopulation étrangère s'est parallèlement développé, alimenté par une série d'attaques terroristes à motivation religieuse ayant principalement touché la France. À l'heure actuelle, ce climat renforce l'emprise des partis nationalistes de droite à travers toute l'Europe.

Ce n'est pas un hasard si la France est la cible spécifique et répétée de ces attaques. Les attentats islamistes ne sont pas uniquement synonymes d'une quelconque « vengeance » suite à la politique étrangère française et son opposition militaire à « l'État islamique », mais il s'agit aussi d'une atteinte aux valeurs de la liberté et à un modèle sociétal. La France, où vit la plus grande communauté musulmane en Europe, serait considérée comme « un exemple de diversité ». C'est ce qu'avance le journaliste et écrivain algérien Kamel Daoud, né en 1970 et dont le roman *Meursault, contre-enquête* offre une réponse algérienne à *L'Étranger* d'Albert Camus. Il constitue le point de départ d'une adaptation scénique présentée à la Ruhrtriennale.

En 1942, lors de la parution de *L'Étranger* en France, l'Europe est en pleine guerre mondiale. Le protagoniste et narrateur du roman, Meursault, reste de marbre face au contexte politique global de

l'époque. Son mode de pensée est privé de toute réflexion d'ordre culturel, social ou même philosophique. Il est là, tout simplement. En Algérie, c'est-à-dire au-delà des limites d'un monde eurocentré. Spectateur indifférent de l'enterrement de sa mère. Employé sans ambition et carriériste. Amant de Marie, son ex-collègue de travail. Faux témoin du proxénète Raymond, qui l'entraîne dans son combat contre quelques « Arabes ». Ce n'est pas que Meursault se révolterait de lui-même. Il est simplement là, sur cette plage isolée, où la chaleur vient s'ajouter au soleil éblouissant, jusqu'à ce qu'un jour enfin, sans motivation évidente, il tue un « Arabe » d'un coup de revolver. Même le procès, qui constitue la deuxième partie du roman, ne parvient pas à éclairer la raison de son acte. À en croire le discours du narrateur, le meurtre de l'Algérien n'était ni prémédité, ni intentionnel. Le juge veut néanmoins savoir pourquoi Meursault était armé. « Par hasard », répond-il.

L'univers dans lequel le protagoniste de Camus évolue a perdu son ancrage dans un contexte signifiant plus large. De plus, pour Meursault, ni l'intelligence ni la morale ne permettent de comprendre le monde. Les valeurs qui, un siècle et demi plus tôt, constituaient le fondement identitaire de la bourgeoisie naissante, ont cédé la place aux principes nouveaux d'irrationalité et de hasard. Concrètement, ces deux visions du monde se rencontrent et s'opposent lors du procès : au fil d'échanges qui semblent interminables, on tente de prouver l'immoralité de l'accusé en lui reprochant de ne pas avoir pleuré sur la tombe de sa mère, de ne pas savoir quel était son âge exact, ou de ne pas avoir refusé le café au lait qu'on lui a proposé lors de la

veillée funèbre. « Ce n'est pas l'acte en lui-même qui le rend coupable », explique Iris Radisch, biographe de Camus, « mais sa résistance face aux conventions émotionnelles de l'époque moderne occidentale ». Dans un combat désespéré contre le refus de Meursault de proposer des explications logiques à son acte, les efforts du tribunal plongent dans l'absurde : « Aimez-vous votre mère ? », demande finalement le juge. C'est surtout à ce moment que la jurisprudence humaine dévoile ses traits les plus kafkaïens. Face à la question du juste et de l'injuste, l'être humain semble toujours soumis à l'interprétation et à l'arbitraire de ses semblables.

Au sens de Friedrich Nietzsche, Meursault est un personnage qui se trouve « par-delà le bien et le mal ». Il devient ainsi le porte-drapeau d'une vision du monde qualifiée, plus tard, d'« existentialiste ». Il ne s'agit pas ici du postulat nietzschéen « Dieu est mort », qui a libéré le monde de ses fondements métaphysiques et laissé l'homme, rejeté et sans attache, seul sur terre. Mais, quand il n'existe plus de principe d'organisation supérieur qui décide du bien, du mal, du vrai et du faux, il ne reste plus que l'existence terrestre dans toute son absurdité : « Il n'y a qu'un seul monde », écrit Camus dans son essai *Le Mythe de Sisyphe* (paru en 1942, la même année que *L'Étranger*). Camus élève l'homme au rang de héros absurde, qui sans relâche, pousse un rocher au sommet d'une montagne avant que celui-ci dévale à nouveau dans la vallée, pour ensuite recommencer.

Avant l'absurde, il existe encore une autre dimension. Il s'agit de la confrontation avec ce que Camus appelle « l'étrangeté » : « Pour une

seconde, nous ne comprenons plus " le monde" puisque pendant des siècles, nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. » L'expérience de cette étrangeté pousse Meursault à commettre des actes qui l'isolent de plus en plus. Jusqu'au meurtre. Il est l'homme absurde, qui ne prend pas uniquement ses distances par rapport au monde, mais qui devient aussi un étranger pour ses proches et, finalement, pour lui-même.

Vasco Boenisch et Tobias Staab,
dramaturges

UN VOYAGE À BOUCHARA

Discussion de travail entre le chef d'orchestre Reinbert de Leeuw
et le metteur en scène Johan Simons

Nous sommes à Amsterdam, au milieu du mois de mai 2016, par un beau matin de printemps. Reinbert de Leeuw, compositeur, pianiste et chef d'orchestre, fondateur de l'ensemble néerlandais Asko|Schönberg, habite à deux pas du Parc Vondel. Il a invité le metteur en scène Johan Simons pour discuter du choix musical pour *Die Fremden*.

Johan Simons : J'ai eu une nouvelle idée concernant la disposition de l'orchestre dans *Die Fremden*. J'aimerais parvenir à quelque chose de similaire à ma mise en scène de *Hiob*. Nous avons mis un vieux carrousel sur scène, d'où les acteurs sortaient pour interpréter leurs scènes. À Marl, je voudrais faire de l'orchestre l'élément central, le cœur de la mise en scène.

Reinbert de Leeuw : C'est une excellente idée. Il manque néanmoins une pièce musicale centrale dans le programme tel que nous l'avons sélectionné. Les quatre parties du concerto de chambre de György Ligeti peuvent servir de fil rouge et soutenir l'atmosphère absurde des romans d'Albert Camus et de Kamel Daoud. Certains passages imitent un mécanisme précis qui, petit à petit, s'enraye et finit par produire les rythmes les plus absurdes. Ligeti a lui-même expliqué qu'il s'était inspiré de la bureaucratie kafkaïenne à laquelle il avait été confronté après la Seconde Guerre mondiale en Hongrie, sous le communisme.

Simons : C'est pour cela que je pourrais tout à fait imaginer la troisième partie du concerto de chambre, *Movimento preciso e meccanico*, en accompagnement des interrogatoires grotesques, où les concepts de logique et de sens ont disparu.

De Leeuw : Bien qu'il soit d'origine juive, Ligeti n'appartenait à aucune religion. Dieu est absent de sa musique. Son père et son frère ont été tués dans les camps de concentration. Après Auschwitz, même les émotions romantico-expressionnistes étaient devenues douteuses. Ligeti a expliqué que, dans sa musique, les sentiments étaient en quelque sorte « gelés ».

Simons : Sartre a dit de Camus qu'il avait érigé un « mur de verre » entre ses personnages et nous. Chez Camus aussi, Dieu est mort, et le monde semble vide de sens.

De Leeuw : Les dissonances douloureuses de Ligeti conviennent à merveille à la scène finale de *L'Étranger* d'Albert Camus, à la chaleur écrasante et au soleil aveuglant des plages d'Algérie.

Simons : Nous avons aussi choisi quelques *Stücke der Windrose* de Mauricio Kagel. Il y met en musique les quatre points cardinaux. Il faut dire que nous sommes bien éloignés d'un concept univoque.

De Leeuw : Selon Kagel, un Argentin n'associe pas le sud au soleil et aux palmiers, mais au froid de l'Antarctique et de la Patagonie. D'une manière non orthodoxe, Kagel combine dans ces pièces pour orchestre de chambre des styles musicaux du monde entier avec un matériau plus « moderne ». Elles s'associent très bien aux textes de Kamel Daoud.

Simons : Tu as pourtant dit qu'il te manquait une œuvre musicale centrale dans le programme que nous avons sélectionné pour *Die Fremden*. Je suppose que tu as une proposition à me faire ? (rires)

De Leeuw : L'orchestre de chambre limite bien sûr nos possibilités, mais je souhaiterais que l'on écoute une œuvre magnifique de Claude Vivier intitulée *Bouchara*. Il est tout à fait envisageable pour notre orchestre de l'interpréter. Ces douze minutes sont un univers à elles seules, au cœur duquel l'auditeur se retrouve aspiré. Il s'agit d'une pièce absolument inoubliable.

Avec l'une des nombreuses télécommandes, De Leeuw allume sa chaîne hi-fi. La musique retentit. L'œuvre porte le nom d'une ville très ancienne d'Ouzbékistan, déjà mentionnée par Marco Polo dans ses carnets de voyage. Nous entendons une voix de soprano qui chante dans une langue imaginaire, incompréhensible.

De Leeuw : Je ressens toujours un choc à chaque fois que j'entends cette musique.

Simons : Elle est très théâtrale. On dirait une langue fantaisiste. Elle offre un contraste saisissant avec les textes allemands interprétés par les acteurs.

De Leeuw : Entends-tu la manière dont les vents respirent avec la chanteuse ? C'est très organique. Très difficile à exécuter aussi, mais profondément touchant. Le lied se termine sur le son d'un sifflet à vapeur qui s'éloigne progressivement.

Simons : Comme un bateau qui s'en va en mer. C'est magnifique. Nous pouvons laisser vibrer le son aussi longtemps que nécessaire. Je suis tout à fait d'accord, cette pièce me semble être l'élément musical central idéal.

De Leeuw : On dirait qu'elle a été écrite pour le théâtre. Elle parle d'amour, de confrontation avec l'étranger, avec un monde hors de soi. Elle reflète la vie de Vivier, qui était un marginal, toujours en recherche de quelque chose. Il a été assassiné en 1983, à l'âge de 35 ans.

Simons : L'as-tu connu personnellement ?

De Leeuw : Je l'ai découvert grâce à György Ligeti, qui était l'un de ses professeurs. Ligeti m'a dit : « Vivier a une voix profondément personnelle, il me fascine. » Lorsque j'ai entendu sa musique, c'était une révélation. Un monde visionnaire s'y dévoilait. Vivier a vécu à Utrecht lorsqu'il était étudiant. Peut-être a-t-il, un jour, assisté à l'un de mes concerts, qui sait !

Simons : As-tu aussi envisagé la possibilité d'utiliser de la musique traditionnelle algérienne ? L'auteur Kamel Daoud est algérien.

De Leeuw : Des compositeurs tels que Kagel, Ligeti et Vivier sont des marginaux. Ils n'appartiennent pas au canon de l'avant-garde européenne comme Boulez ou Stockhausen. Ils ont

toujours puisé leur inspiration dans d'autres cultures, dans des expériences de voyage, des traditions étrangères. C'est pour cela que je pense que leur musique convient bien pour *Die Fremden*, qui thématise la perspective de « l'autre ». Mieux que la musique maghrébine, qui serait trop illustrative.

Simons : Kamel Daoud explique que son roman ne parle pas essentiellement de l'Algérie, mais qu'il évoque l'humanité entière, la condition humaine. C'est pourquoi cette histoire ne doit pas nécessairement être racontée par des acteurs africains. Nous interprétons une pièce sur la marginalité et la difficulté de comprendre non seulement d'autres cultures, mais aussi notre propre tradition. La pièce évoque l'étouffement religieux, que l'on soit chrétien ou musulman. Moi, Européen, je souhaite ressentir l'influence d'un Algérien qui a lui-même été influencé par l'Europe.

Enregistré par Jan Vandenhouwe et
Jeroen Versteete

LES ÊTRES HUMAINS SONT DES MACHINES À SOUVENIRS

Pour *Les étrangers*, l'artiste vidéaste néerlandais Aernout Mik a créé des images à la limite de la politique et de l'imagination.

En tant qu'artiste, qu'est-ce qui vous intéresse principalement dans le roman de Kamel Daoud ?

Je suis surtout interpellé par le lien particulier qui unit son livre à celui d'Albert Camus. En lisant Daoud, on lit Camus, ou on se souvient de l'avoir lu. En tant que vidéaste, j'aborde souvent le thème de la transmission des souvenirs et des déformations qui en découlent. De plus, Daoud met avant la question du colonialisme, qui est presque absente chez Camus. Il traduit la vision du monde existentialiste de Camus en représentant le colonialisme et ses conséquences. Je trouve ce rapport entre les contextes historique et actuel absolument captivant.

Cela a-t-il exercé une influence concrète sur votre travail ?

J'ai travaillé à deux niveaux. Le premier est lié à la corrélation historique. Les deux livres se déroulent durant la période qui a directement précédé et suivi la guerre d'Algérie. J'y fais référence en présentant des images documentaires d'époque. Le second niveau est actuel et politique. Aujourd'hui, il est impossible d'organiser une soirée de théâtre intitulée *Les étrangers* sans penser au thème des réfugiés.

La situation actuelle en Europe a évidemment influencé notre choix du programme...

Pour ce second niveau, j'ai tourné un

film dans l'entrepôt à charbon de la mine Auguste Victoria, avec environ 80 acteurs des deux sexes. Le film évoque des situations rencontrées dans les camps de réfugiés... bien que je ne souhaite pas figer les interprétations. S'agit-il vraiment d'un camp de réfugiés ? Pour qui ? En fait, de nombreux éléments manquent encore au puzzle, et ce qui est déjà bel et bien présent s'avère être, en fait, complètement faux. Quoi qu'il en soit, cette seconde partie de mon travail se distancie du matériau documentaire par sa nature fictive.

Pendant la représentation, votre installation vidéo constitue une œuvre d'art à part entière, à côté des acteurs, de la musique et de l'espace réel. Quels sont les liens qui les unissent ?

Je suis parti de l'espace, de la musique et du texte. J'essaie d'esthétiser les tendances existentialistes des livres de Camus et Daoud. C'est pour cela que l'abstraction revêt une telle importance pour moi. Elle s'exprime aussi à travers la musique de György Ligeti. Les fragments de films documentaires qui oscillent à l'écran reflètent le côté fragmentaire de la musique. Dans la seconde partie, le film que nous avons tourné nous-mêmes évoque l'une des questions centrales de la mise en scène : le changement de perspective. Les Blancs, les Occidentaux, résident dans le camp, tandis que les agents de police sont des personnes d'origine étrangère. Qui, ici, est l'étranger ?

D'habitude, vos films sont muets.

Pourquoi ?

Lorsqu'un film est muet, on le regarde et on l'aborde différemment. Mes drames – si on peut l'exprimer ainsi – parlent à travers des mouvements et des rapports corporels. En tant que spectateur, je me sens interpellé physiquement, comme s'il s'agissait d'un courant inconscient. Les souvenirs sont muets, eux aussi.

Pourtant, le spectacle mélange vos images à des sons, des mots et de la musique.

C'est ce qui rend les choses intéressantes. La combinaison avec la musique est la plus naturelle qui soit. Le son et le rythme de la musique se retrouvent dans le rythme du film. Le langage, lui, évoque toujours une signification directe. C'est aussi pour cela que j'ai choisi des images qui expriment un monde à elles, plutôt que d'illustrer le déroulement du roman. Pour Johan Simons, il est d'ailleurs essentiel que les différentes formes artistiques gardent leur indépendance.

Quelles qualités appréciez-vous dans le travail de Johan Simons ? Vous vous connaissez depuis longtemps, mais c'est la première fois que vous collaborez.

Johan pense les choses en termes politiques. J'y attache moi-même beaucoup d'importance. J'apprécie par ailleurs énormément la musicalité de ses mises en scène. Nous nous retrouvons dans cette approche. Je suis toujours fasciné par la manière dont Johan entre en relation artistique avec des espaces étranges. J'ai moi-même structuré mon travail pour *Les étrangers* à partir de l'espace de l'entrepôt à charbon à Marl. L'obscurité qui y règne se retrouve dans les transitions sombres du film. Le format en panorama de la deuxième

partie du film fait écho aux dimensions gigantesques de cet entrepôt. Et, enfin, il est important de souligner que j'ai tourné le film à l'intérieur de l'entrepôt.

La première fois que vous avez utilisé du matériel documentaire, c'était dans *Raw Footage/Scapegoats* (2006), une œuvre en deux parties. Vous y avez filmé des lits de réfugiés et des images de la vie quotidienne sur le front yougoslave. Depuis, vous confrontez documentaires et mises en scène. Dans *Shifting Sitting* (2011), l'ancien Premier ministre italien Silvio Berlusconi, que l'on aperçoit d'abord sur des images réelles, est attaqué en justice dans des scènes fictives.

J'aime rendre ces frontières floues pour créer une sorte de rêve éveillé. Les lits symbolisent le sommeil et le demi-sommeil, l'arrêt du corps. Dans ces moments-là, les souvenirs et l'imagination prennent le dessus. Les situations réelles et leurs traces se mélangent à des images de désir ou de peur. Aujourd'hui, lorsque nous sommes confrontés aux réfugiés, c'est précisément de cette combinaison diffuse d'émotions, d'images réelles et suggérées dont il s'agit, quand nous collons à quelqu'un l'étiquette d'« étranger ».

Souhaitez-vous changer les esprits ?

Nous, êtres humains, sommes des machines à souvenirs. Par le biais de mon travail, je veux susciter l'auto-observation : comment produisons-nous nos propres représentations ? Comment les observons-nous ensuite ? Comment les souvenirs se figent-ils en structures de pensée ? Pourquoi est-ce que je considère telle personne comme un terroriste potentiel et pas une autre ? Souvent, ces choses sont loin d'être transparentes, mais nous

nous construisons tout de même une représentation... ou, au sens le plus authentique du mot, une opinion.

À quel point notre perception des réfugiés est-elle une construction ?

Les images médiatiques qui nous parviennent des camps de réfugiés et l'ampleur du problème nous poussent à concevoir des corps comme s'il s'agissait d'objets. L'individu s'efface au profit d'objets anonymes. C'est la critique qu'exprime Haroun chez Kamel Daoud : nous nions la subjectivité des êtres humains. Et actuellement, ce déni est permanent. Le mot « réfugié » suffit à transformer une personne en un groupe sans nom. Dans mes films, je pars à la recherche de ces moments où la transformation d'un corps en objet devient concrète.

Qu'est-ce qu'une production artistique - qu'il s'agisse de film d'art ou de théâtre musical - peut apporter de plus qu'un documentaire ?

Un documentaire n'est pas l'autre. Il est tout à fait possible qu'un documentaire provoque un effet similaire chez le spectateur. Mais pour moi, ce qui était essentiel dans cette œuvre, c'était de montrer qu'il ne s'agit pas de l'autre, mais de nous-mêmes. C'est pour cela que je n'apprécie pas tellement cette classification hâtive : on parle de réfugiés ? Non : on parle de nous. De notre relation à l'étranger supposé, à l'étranger qui est en nous, dans notre propre corps. C'est ce genre de réflexion que je souhaite susciter grâce à mes images. Notre société se trouve actuellement dans une situation qui nous pousse à réagir d'une manière que nous réprouvons... et que nous finissons quand même par accepter.

Voulez-vous dire que nous trahissons nos valeurs ? Par peur des valeurs « étrangères », nous nous distançons de nos propres valeurs telles que la solidarité ou la liberté ?

Actuellement, c'est le cas partout en Europe : nous ne savons pas comment gérer la question des réfugiés. Notre seule réaction face aux situations conflictuelles consiste à appeler à plus de sécurité et à élever de nouvelles barrières. Et ce durcissement va s'accroître.

Qu'est-ce que l'Occident peut apprendre de cette situation et des étrangers ?

Tout d'abord, une chose est très importante, et c'est pour cette raison que je montre des images de l'époque coloniale : nous pensons, jusqu'ici, que les autres sont les étrangers. Mais nous partageons une histoire commune ! Nous étions présents dans ces pays et dans ces régions, et y avons exercé une grande influence. L'islam et le christianisme ont aussi quelque chose en commun. Les étrangers ne viennent pas « de l'extérieur », nous sommes reliés les uns aux autres.

Vasco Boenisch

Johan Simons est directeur artistique de la Ruhrtriennale (2015-2017). Après une formation de danseur et d'acteur, il fonde en 1985 le groupe de théâtre Hollandia. De 2005 à 2010, il est à la tête du NTGent. Ensuite, il occupe pendant cinq ans le poste d'intendant des Münchner Kammerspiele. Johan Simons a notamment réalisé des mises en scène pour le Théâtre Talia de Hambourg, le Schauspiel de Cologne, le NTGent, les Kammerspiele de Munich et les Festwochen de Vienne, ainsi que pour les opéras de Paris et Amsterdam, le Teatro Real Madrid et les Festspiele de Salzbourg.

Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre **Reinbert de Leeuw** dirige l'ensemble Schönberg depuis sa fondation en 1974. Il est aussi régulièrement à la tête d'autres ensembles de musique de chambre et d'orchestres néerlandais d'envergure tels que l'Orchestre du Koninklijk Concertgebouw. Il se produit à travers le monde entier dans le cadre des festivals les plus réputés. Outre ses activités de chef d'orchestre, Reinbert de Leeuw est également pianiste et a dirigé diverses productions au Nederlandse Opera à Amsterdam. Il a publié de nombreux enregistrements et a reçu plusieurs distinctions pour son travail. Le 4 octobre 2016, le chef d'orchestre et pianiste Reinbert de Leeuw, s'est vu attribuer le titre honorifique de docteur honoris causa par la KU Leuven.

Aernout Mik est un artiste dont les installations vidéo, sculptures et performances provoquent un lien réflexif entre le spectateur et l'œuvre. En 2002, il a reçu le Prix d'art A.H. Heineken. En 2007, il a représenté les Pays-Bas au Pavillon néerlandais lors de la 52^e Biennale de Venise, avec

plusieurs œuvres et une intervention architecturale intitulée *Citizens and Subjects: Aernout Mik*, organisée par Maria Hlavajova.

L'**Ensemble Asko|Schönberg** est un ensemble de musique contemporaine de premier plan. Basé à Amsterdam, il se consacre à des œuvres des XX^e et XXI^e siècles pour diverses formations. L'ensemble interprète des pièces de grands maîtres tels que Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti et Karlheinz Stockhausen ainsi que de la jeune génération. Asko|Schönberg a collaboré avec de nombreux théâtres (musicaux) et maisons d'opéra. Outre le chef Reinbert de Leeuw et l'invité principal Etienne Siebens, des personnalités telles qu'Oliver Knussen et Christian Karlsen se retrouvent régulièrement à la tête de cet ensemble rassemblant des musiciens et solistes originaires de Hollande et du reste du monde.

THE INTERNATIONAL SELECTION '16-'17

BY BOZAR - KVS - THÉÂTRE NATIONAL

02 & 03.10.2016

LOST ANTARCTICA

Dirty Deal Teatro (Latvia)

@BOZAR

11.10 > 15.10.2016

CA IRA (I) FIN DE LOUIS

Joël Pommerat (France)

@Théâtre National

26.10.2016

DIE FREMDEN

Ruhrtriennale, NTGent & Asko/Schönberg-Ensemble (Belgium-Germany)

@BOZAR

27 & 28.10.2016

NO43 FILTH

Cie NO99 (Estonia)

@KVS

25 & 26.11.2016

SLOW#1

Sabrina Mahfouz (Egypt/UK)

@KVS

29.11.2016

EMPTY HOLE

Astorka Korzo '90 Teatro (Slovakia)

@BOZAR

13 & 14.01.2017

50 GRADES OF SHAME

She She Pop (Germany)

@BOZAR

27 & 28.01.2017

ON WHICH WIND YOU WILL RIDE?

Cy Seyed Kamaleddin Hashemi (Iran)

@BOZAR

14 & 15.02.2017

MAR

Teatro de los Andes (Bolivia)

@Théâtre National

16 & 17.03.2017

VYATLAG

Drama Laboratory-Kirov & Teatr.Doc-Moskou (Russia)

@BOZAR

18 > 29.04.2017

DEPAYSEMENT

Ascanio Celestini (Belgium/Italy)

@Théâtre National

13 & 14.06.2017

CLEAN CITY

Experimental Stage/National Theatre (Greece)

@BOZAR