

Phia Ménard / Compagnie Non Nova
LA TRILOGIE DES CONTES IMMORAUX
(POUR EUROPE)

Partie 1 : Maison Mère

Partie 2 : Temple Père

Partie 3 : La Rencontre Interdite

FESTWOCHEEN COPRODUCTION

121

PERFORMANCE

Ort Halle E im MuseumsQuartier

Termine 24. / 25. / 26. August, 19 Uhr

Sprache *Partie 2 : Temple Père*, Passagen in verschiedenen Sprachen

Dauer ca. 3 Std.

Idee, Bühne, künstlerische Leitung Phia Ménard

Dramaturgie Jonathan Drillet

Von und mit Fanny Alvarez, Rémy Balagué, Inga Huld Hákonardóttir, Erwan Ha Kyoon Larcher, Elise Legros, Phia Ménard

Licht Eric Soyer

Assistenz Licht Gwendal Malard

Mit Musik von Ivan Roussel

Regieassistentz Clarisse Delile

Kostüm Fabrice Ilia Leroy

Assistenz Kostüm Yolène Guais

Technische Leitung François Aubry aka Moustache

Herstellung Bühne, Requisite Philippe Ragot, Pierre Blanchet, Rodolphe Thibaud

Lichttechnik Aliénor Lebert

Soundtechnik Ivan Roussel, Mateo Provost

Inspizienz François Aubry, Pierre Blanchet, David Leblanc, Rodolphe Thibaud, Félix Löhmann, Philippe Marie

Produktionsleitung, Distribution Claire Massonnet

Technische Leitung Olivier Gicquiaud

Produktionsassistentz Clarisse Mérot

Öffentlichkeitsarbeit Adrien Poulard

Produktion Compagnie Non Nova

Koproduktion Wiener Festwochen, Festival d'Avignon, TNB – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes), documenta 14 (Kassel), Malraux scène nationale Chambéry Savoie, Bonlieu Scène nationale (Annecy) & Théâtre Vidy-Lausanne als Teil des

Interreg Programms, gefördert vom Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (Frankreich-Schweiz, 2014–2020), Le Quai CDN (Angers Pays de la Loire), Scène nationale d'Orléans, Tandem scène nationale (Arras, Douai), MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny), Scène nationale du Sud-Aquitain (Bayonne), Le Grand T (Nantes), Les Quinconces & L'Espal – Scène Nationale du Mans, Le Carré – Scène nationale et Centre d'Art contemporain (Château-Gontier), Théâtre des Quatre Saisons (Gradignan), Théâtre Molière Sète, scène nationale archipel de Thau

Residency TNB – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes)

Mit Unterstützung von France Relance

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

Compagnie Non Nova / Phia Ménard wird subventioniert von Ministère de la Culture – DRAC Pays de la Loire, Conseil Municipal de la Ville de Nantes, Conseil Régional des Pays de la Loire, Conseil Départemental de Loire-Atlantique und unterstützt vom Institut Français und BNP Paribas Foundation.

Compagnie Non Nova / Phia Ménard ist Artiste associée an der Malraux scène nationale Chambéry Savoie und am TNB – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes).

Uraufführung Juli 2021, Festival d'Avignon

PHIA MÉNARD IM GESPRÄCH

Die Trilogie der Unmoralischen Geschichten (für Europa) scheint ihre Wurzeln im antiken Griechenland und im Deutschland der Nachkriegszeit zu haben. Könnten Sie uns etwas über die Ursprünge des Werks erzählen?

Alles begann mit einem unerwarteten Auftrag der documenta 14, dem alle fünf Jahre stattfindenden Festival für zeitgenössische Kunst in Kassel in Deutschland. Die Kuratoren Adam Szymczyk und Paul B. Preciado luden mich ein, zu zwei Themen zu arbeiten: „Von Athen lernen“ und „Parlament der Körper“. So fuhr ich mehrmals nach Athen und nach Kassel. Der politische Kontext in Griechenland im Jahr 2016 war jener der linksradikalen Syriza-Regierung, die von Brüssel gegängelt wurde. In Athen war ich zunächst über die schreckliche wirtschaftliche Lage aufgrund der Krise entsetzt, doch ich war auch von den Griech*innen, die trotz großer Armut den kürzlich angekommenen Migrant*innen halfen, beeindruckt. Die Tourist*innen, die sich meist in der Nähe der Akropolis aufhielten und von der Polizei geschützt wurden, bekamen davon nichts mit. Hingegen hatte Kassel, die Geburtsstadt der Brüder Grimm, keine andere Bedeutung als die, dass sie im Jahr 1933 einen der ersten nationalsozialistischen Bürgermeister stellte. Die 22 Jahre später an den Wurzeln des Bösen entstandene documenta beruhte auf der großartigen Idee, einer Bevölkerung zu helfen, wieder auf die Beine zu kommen und sich zu diesem Zweck durch die Kunst wieder die Menschlichkeit anzueignen. In diesen beiden Städten sah ich künstlerische Projekte, die meine Arbeit bewegten: Joseph Beuys' ökologische Skulptur *7.000 Eichen*, ein Projekt, das seit 1982 in der Stadt Kassel läuft, und das zu hundert Prozent belgische Programm des Athens Epidaurus Festival, das von Jan Fabre vor der Akropolis eröffnet wurde und mich zu der Aussage veranlasste, dass ich, wenn ich eine griechische Künstlerin gewesen

wäre, den Parthenon in die Luft gesprengt hätte. Auf der einen Seite stand die nicht hinterfragte Allgemeingültigkeit eines europäischen Wirtschaftskonzepts, das den Griech*innen aufgezwungen wurde, und auf der anderen Seite die Geringschätzung der Kunstschaffenden des Landes. Aber was bedeutete dieses Europa? Und so entstand *Maison Mère (Mutterhaus)* in Form eines Märchens. Dann schuf ich *Temple Père (Vatertempel)*, der die patriarchale Gesellschaft verkörpert, die Matrix und die Figur des *Pater*, und ich wollte mit *Rencontre Interdite, der verbotenen Begegnung*, die die Frage nach der Grenze aufwirft, mit einem Blick in die Zukunft abschließen.

Ihre Performance, die von dem explodierenden Parthenon und der Punk-Anti-Heldin geprägt wird, pendelt zwischen Gewalt und Spleen hin und her.

Ich hatte schon immer ein großes politisches Bewusstsein, weil ich aus der militanten Arbeiterklasse komme, die sich ständig Fragen zur Nützlichkeit des Kampfes stellte. Der Spleen steht im Mittelpunkt dieser Fragestellung und ist Teil meiner Identität. Meine Generation hatte noch die Wahl, die Welt zu verändern, kämpfte aber nicht dafür. Der große Unterschied ist, dass junge Menschen heute keine Wahl mehr haben, sie müssen kämpfen, um weiterleben zu können. Daraus resultiert mein Zorn. *Maison Mère*, das 2017 entstand, ist die Beobachtung dessen, was ich in den 25 Jahren meiner Arbeit auf der ganzen Welt sah: unglaublich viel guten Willen, der sich vom Neoliberalismus oder von dem, was Achille Mbembe „Nekropolitik“ nennt, verschlingen hat lassen. Ich erlebte den Machtantritt von Reagan und Thatcher, die mit der Formel „There is no alternative“ (TINA) für den Ultraliberalismus eintraten. Aber es war der Slogan „No Future“ der damaligen Punk-Protestbewegung, der mich wirklich berührte. Diese Menschen

waren Visionär*innen, die voraussahen, dass die Gesellschaft geradewegs auf die Mauer zusteuerte. Hinter der Idee, diese Figur der Athene in Form einer Kriegerin darzustellen, stand die Vorstellung, dass sie heute sicherlich ein Punk wäre. *Maison Mère* fußte für mich auf der Vorstellung, dass die ultraliberale herrschende Kaste glaubte, dass das Wetter in Griechenland immer gut sei und man dort billige Pappkartonhäuser bauen könne. Der Bau dieses Parthenon, den meine Punk-Athene „Karthanon“ nennt, steht für ein Haus, einen Mutterbauch, der uns schützt. Dieses Pappkartonhaus, das vom Wasser zerstört wird, ist für mich eine Metapher für die Konsumgesellschaft, ein Mittel, um auszudrücken, dass die Menschheit, die so lange brauchte, um zu entstehen, schließlich an der globalen Erwärmung scheitert.

Der zweite Teil, *Temple Père*, der aus den Ruinen von *Maison Mère* entsteht, erinnert an Ihr Plädoyer gegen das Patriarchat in Ihrem letzten Stück *Saison Sèche*.

Es handelt sich hier um eine andere Version, denn in diesem Teil nehme ich die Position des Mannes ein, die ich aus meiner persönlichen Vergangenheit kenne. Es ist die Facette des Vaters, der andere das Symbol seiner Macht bauen lässt, einen Turm nach dem Prinzip des Kartenhauses, für den der Turm von Babel den Bezugspunkt darstellt. Dieser Turm – ein phallisches Symbol par excellence – wird von Sklav*innen errichtet. Ich zeige hier, wie Patriarchat und Ultraliberalismus miteinander verbunden sind und wie der Mann den Menschen ausnutzt. Die Arbeiter*innen/Sklav*innen wurden mit vier Akrobat*innen besetzt. Es geht zwar nicht um Akrobatik, sie ist jedoch hilfreich, um die von der Höhe ausgehende Gefahr zu meistern und die Gleichgewichtstechnik sowie die notwendige Beweglichkeit und Kraft aufzubringen, die für die intensiven körperlichen Herausforderungen, die das Stück mit sich bringt, nötig sind. Zwischen den Darsteller*innen/Sklav*innen und der Regisseurin/Herrin wird ein Vertrag über eine Theaterinszenierung abgeschlossen, in der die Körper gezwungen werden, in

aller Stille den Turm aufzubauen. Auf Grundlage dieses Vertrags möchte ich auch, dass das Publikum auf seinem Platz sich die Frage stellt: Wen beherrsche ich und von wem werde ich beherrscht? Ich stelle die Errichtung eines Tempels zu Ehren des Patriarchen durch die Sklav*innen auch in Form einer sadomasochistischen Sitzung dar, mit der Idee der freiwilligen Unterwerfung. Weshalb zwingen wir uns, Sklav*innen zu sein, und was bringt uns dazu, es zu akzeptieren? Ich ging dabei vom Begriff des Vertrags aus, wie Gilles Deleuze ihn in seiner Auseinandersetzung mit den Texten von Leopold von Sacher-Masoch analysierte und stützte mich auf Schriften wie die von Jeanne de Berg über Sadomasochismus. Im Ultraliberalismus ist es das Gleiche – der Vertrag gibt die Regeln vor. Der heutige zum Prekariat führende Vertrag, der Vertrag des Uber-Fahrers: Das ist Sadomasochismus.

Welchen Stellenwert nimmt das Thema „Parlament der Körper“ in Ihrer Trilogie ein?

Die Frage des Körpers ist die Grundlage meiner Arbeit. Sie kommt hier in meiner Beziehung zum „Arbeiter“ zum Ausdruck, der, wie mein Vater, sein ganzes Leben lang unter schrecklichen Bedingungen arbeitete und dennoch stolz auf das ist, was er vollbrachte. Wie groß das Leid auch sein mag, wir vergessen es, weil wir trotz allem an etwas Unglaublichem teilhaben. Das Parlament sollte ein Ort der Diskussion und des Aufbaus sein, es sollte uns also helfen, gemeinsam aus dieser Situation herauszukommen. Aber nein, es erzählt immer noch die gleiche Geschichte von Faszination und Staunen, es ist immer noch ein Parlament des Leidens und der Knechtschaft, ein Parlament der patriarchalen Körper. Schon in *Saison Sèche* habe ich mir die Frage gestellt, was uns dazu bringt, nicht zu rebellieren. Dies ist das Thema des letzten Teils der Trilogie, *La Rencontre Interdite*: die Revolution, die uns Angst macht, denn sich aufzulehnen bedeutet zu akzeptieren, dass wir sterben können. Wir wollen die Welt verändern, aber ohne uns selbst zu opfern. Die beiden unausweichlichen Fragestellungen sind für

mich der Tod und die Revolution, die in meinem Schreiben eng miteinander verbunden sind und in der Frage des Glaubens zusammenkommen. Als Mensch, der keiner Glaubensrichtung angehört und atheistisch ist, bin ich mit einem Mangel an Spiritualität konfrontiert, den ich überbrücken musste. Aber ob religiös oder nicht, wir alle sind mit unserer Unfähigkeit konfrontiert, unsere Endlichkeit zu akzeptieren. Diese Begegnung, die ich „verboten“ nenne, weil wir sie uns selbst verbieten, ist für mich die Ausübung des Denkvermögens. Ich möchte das in den Körper des Publikums bringen, der darin eintauchen wird.

Was können wir heute, in einer Welt, die am Rande des Zusammenbruchs steht und mit den Tücken und Schwächen der Europäischen Union konfrontiert ist, noch von diesem Traum von Europa erhoffen? Was können wir noch von Athen lernen?

Ich habe meine Trilogie in *Contes Immoraux (pour Europe)* umbenannt, indem ich den bestimmten Artikel vor Europa (franz.: l'Europe) entfernt habe und an einen Planeten dachte, den wir „Europa“ nennen könnten: einen Kontinent, der mit allen anderen Kontinenten verbunden ist und dessen Geschichte neu erdacht werden muss. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen unserer Großmütter, die Väter, Brüder und Ehemänner in Kriegen verloren, die diesen Kontinent in Stücke rissen, wurde dieses Europa dennoch wieder aufgebaut, um so etwas zu vermeiden; es sollte „nie wieder“ passieren. Der bestimmte Artikel steht für die Vorstellung von „dem Anderen“, dieser Andersartigkeit, die uns, die Menschen vom Theater, nährt. Aber Europa ohne Artikel, sozusagen das unbestimmte Europa, ist ein Traum, ein Mythos im Zusammenhang mit Athen. Wenn ich sage, dass meine Göttin Europa heißt, dann stellt das eine Wiederaufnahme einer atheistischen und säkularen Figur dar. Wenn ich heute den Wunsch hätte, einem Glauben anzuhängen, dann würde ich an ein Europa glauben, ein Europa, das mir Frieden, die Möglichkeit, Andersartigkeit zu leben, garantiert, ein Schmelztiegel von Flüssen, Zusammenhängen und

Sprachen, die uns verbinden. Dies sind Orte von Träumen. Diese Geschichten sind ein Gebet für Europa. Ich frage mich nicht, ob es der Andere ist, der mir entgegenkommen muss, ich selbst gehe auf Europa zu, auf diese Möglichkeit eines Parlaments der Völker, einer Gesellschaft der Nationen, eines Parlaments der Körper.

Interview geführt von
Malika Baaziz im Jänner 2021,
für das 75. Festival d'Avignon

A CONVERSATION WITH PHIA MÉNARD

The *Trilogy of Immoral Tales (for Europe)* appears to be rooted somewhere between ancient Greece and post-war Germany. Could you tell us how it came about?

It all began with an unexpected commission from documenta 14, the five-yearly contemporary art festival in Kassel, Germany. The curators, Adam Szymczyk and Paul B. Preciado, invited me to creatively address two themes, namely ‘Learning from Athens’ and ‘The Parliament of Bodies’. So I travelled to Athens several times and to Kassel. In 2016, the political context of Greece was that of the radical left Syriza government under the tutelage of Brussels. In Athens, I was struck first of all by the awful economic situation brought on by the crisis, but also by the Greeks themselves who, despite the tremendous poverty, were coming to the aid of recently arrived migrants. Near the Acropolis, the tourists shielded by the police could see none of it. As for Kassel, the cradle of the Brothers Grimm, its sole claim to fame was that, in 1933, it had had one of the first Nazi mayors. documenta, created 22 years later where evil once had rooted, carried the magnificent idea of helping a population get back onto its feet and, in order to do so, re-appropriate its humanity through art. In both these cities, I came across artistic proposals that helped propel my work forward: the land-art sculpture by Joseph Beuys entitled *7000 Oaks* installed in the city of Kassel in 1982; and the entirely Belgian programme of the Athens Epidaurus Festival unveiled by Jan Fabre in front of the Acropolis, which prompted me to say that, had I been a Greek artist, I would have blown up the Parthenon. On the one hand, there was the popular belief of an economic Europe imposed on the Greeks and, on the other, the disdain for the country’s artists. But what did this Europe mean? That’s how *Maison Mère (Mother House)* came about, as a *conte*, or tale. I then imagined a *Temple Père (Father Temple)*, a

reminder of patriarchal society. The matrix, and then the *pater*; finally, I wanted to finish with a projection, the *Rencontre Interdite*, or *Forbidden Encounter*, which raises the question of limits.

Between an exploding Parthenon and a punk anti-heroine, your performance is shot through with violence and a certain spleen.

Because I come from a militant working class background that continually questioned the usefulness of the struggle, I’ve always been very politically aware. The bad-tempered spleen is part of that questioning, and also part of my identity. While my generation could still choose to change the world, it failed to fight for it. The big difference is that today’s young people don’t have that choice; they have to fight if they’re going to go on living. That’s where my anger comes from. *Maison Mère*, written in 2017, sums up what I’ve witnessed over 25 years working around the world: so much goodwill simply swallowed up by neoliberalism or by what Achille Mbembe refers to as ‘necropolitics’. I’ve lived through Reagan and Thatcher coming to power, both extolling the virtues of ultra-liberalism to the motto of ‘There Is No Alternative’ (TINA). But it was above all the ‘No Future’ slogan of the punk protest movement of the day that really touched me. These were visionaries who sensed that society was heading straight for a brick wall. In creating the idea of a warrior Athena character, I wanted to suggest that, nowadays, she would almost certainly have been a punk warrior. *Maison Mère*, as I imagined it, was based on the idea that the ultra-liberal ruling caste believed the weather in Greece was always good so building cheap cardboard houses was fine. The construction of this Parthenon, which I call ‘Card-thenon’, by the punk Athena is, symbolically, a house, a mother’s womb, that protects us. For me, this cardboard house about to be destroyed by water is a metaphor for our consumerist

society, a way of saying that, having taken so long to establish itself, humanity is ultimately heading for failure, towards global warming.

The second part, *Temple Père*, which emerged from the ruins of *Maison Mère*, is reminiscent of your plea against patriarchy in your last piece *Saison Sèche*.

It’s another facet since, at that point, I’m picking up on the position of the man I was able to know from my past history. It’s the facet of the father who has others build the symbol of his power, a tower built on the principle of the house of cards, with the Tower of Babel as its reference. This tower, a phallic symbol *par excellence*, was erected by slaves. Here I’m showing how the patriarchy and ultra-liberalism are linked, and how man profits from the human. Four acrobats are cast in the role of the workers/slaves. Acrobatics is not the subject matter, but it does allow for the risk inherent in heights, the balance and poise, the agility and the strength, all of which are needed for the intense physical ordeal this piece entails. A contract is concluded between the performers/slaves and the director/dominatrix in the sense of a theatrical staging where the bodies are forced into silently building the tower. And it is also through this contract that I want to question the audience in their seats: who am I dominating, and who am I dominated by? I also envisioned the slaves building a temple to the glory of the patriarch as an S&M session and this idea of voluntary servitude. What is it that makes us force ourselves to be slaves and to accept it? I was drawing on the notion of contract as analysed by Gilles Deleuze looking at the texts of Leopold von Sacher-Masoch, and on such writings as those of Jeanne de Berg on sadomasochism. It’s the same with ultra-liberalism: it’s the contract that defines the rules. Today’s precarious contracts, those signed up to by Uber drivers for instance, are nothing other than sadomasochism.

How does the theme of ‘The Parliament of Bodies’ fit into your trilogy?

My work is underpinned by the body and

what it means. Here its meaning is derived from how I see ‘workers’, people who, like my father, have worked all their life in terrifying conditions yet still manage to take pride in what they have accomplished. Whatever the suffering, we forget about it. Why? Because, in spite of it all, we are participating in something incredible. Parliament is meant to be the place where we discuss what we want to build; it should therefore help us to collectively get out of this situation. But no: it continues, still, to tell the same story of fascination and stupefaction; even today, it is still a parliament of suffering and servitude, a parliament of patriarchal bodies. In *Saison Sèche*, I was already asking myself why it was that we were choosing not to rise up and revolt. That’s the topic of the last part of the trilogy, *La Rencontre Interdite (The Forbidden Encounter)*: the revolution we find so daunting because to revolt is to accept the fact that we might die. We want to change the world, but at no cost to ourselves in terms of sacrifice. For me, the two issues we inevitably reflect upon are death and revolution, both of which are intimately linked in my writing and both of which come together in the question of faith. As a secular and atheist layperson, I have had to offset the absence of spirituality with which I am confronted. Yet whether or not we are religious, we are all faced with our inability to accept our finiteness. For me, this encounter, one which I call ‘forbidden’ because we refuse to face up to it, is about exercising critical thought. And I want to transpose it into the body of the spectator, who will then find themselves immersed in it.

In a world in the throes of collapse, faced with all the shortcomings and frailties of the European Union, what does the European dream have left in store for us today? What can Athens still teach us?

I renamed my trilogy *Contes Immoraux (pour Europe)*, removing the definite article ‘l’ from Europe (French: *l’Europe*) as I was thinking of a planet we could call ‘Europe’: a continent connected to all the others, the

history of which we need to fantasise about once again. Rooted in the experiences of our grandmothers, who had lost their fathers, brothers and husbands in wars that ripped it apart, Europe had in fact been conceived to avoid precisely this: ‘never again’. The definite article evokes the idea of ‘the other’, the sense of otherness that sustains us as theatre people. But *Europe*, without the ‘I’, the indefinite Europe, is a dream, a myth in relation to Athens. Telling myself that my goddess is called *Europe* is to re-appropriate an atheist and secular figure. If today I aspired to believe, I would believe in a Europe, a Europe that offers me the guarantee of peace, the possibility of otherness; it is a confluence of streams and rivers, of connections and languages that link us. They are places of dreams. These tales, these *contes*, are a prayer for Europe. I don’t ask myself if it’s ‘the other’ who must make the journey; I myself am making my way towards Europe, towards this possibility of a parliament of peoples, of a society of nations, of a parliament of bodies.

Interview conducted by
Malika Baaziz in January 2021,
for the 75th Festival d’Avignon

Biografie

Phia Ménard, geboren 1971, ist eine französische Performerin und Regisseurin. Sie erlernte die Techniken des Jonglierens sowie theatrale Komposition bei Jérôme Thomas. Bald schloss sie sich dessen Truppe an und trat in *Hic Hoc* auf. Als Künstlerin und Improvisatorin entwickelte sie bis 2003 zahlreiche Produktionen für die Gruppe. 1998 gründete sie die Compagnie Non Nova. Ihr Solostück *Ascenseur, fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux* aus dem Jahr 2001 brachte ihr erstmals breitere Anerkennung und Kritikerlob als Schöpferin künstlerischer Performances ein. Ihre künstlerische Laufbahn schlug mit *I.C.E. – Injonglabilité Complémentaire des Eléments*, einem Projekt, das kreative, intellektuelle und imaginative Ansätze zu den Begriffen der Verwandlung, Erosion und Sublimierung natürlicher Materie und Elemente vereint, ebenfalls eine neue Richtung ein. Ihre Arbeit *P.P.P.* für das Zentrum für Performancekunst Les Nouvelles Substances in Lyon, tourte 2008 durch Europa und Südamerika. Im selben Jahr erarbeitete Phia Ménard *L’après-midi d’un foehn version 1* als erstes Stück ihres Windzyklus am Naturgeschichtlichen Museum von Nantes, sowie Kooperationen mit dem Kollektiv La Valise und Anne-James Chaton. Am Centre international de Formation en Arts du Spectacle (CIFAS) in Brüssel begann Phia Ménard das Forschungsprojekt *In the Mood* zu Fragen von Gender und Stimmung. Im Juni 2015 entwickelte sie *Belle d’Hier*, die erste Arbeit im Rahmen des Wasser-und-Dunst-Zyklus. *Contes Immoraux – Partie 1 : Maison Mère* wurde 2017 bei der documenta 14 in Kassel uraufgeführt und war 2019 der Überraschungserfolg bei den Wiener Festwochen. 2018 inszenierte sie *Et in Arcadia Ego* für die Pariser Opéra-Comique, eine Zusammenarbeit mit Christophe Rousset und dem Autor Eric Reinhardt. Die Auftragsarbeit *No Way* zum 70. Jubiläum der Erklärung der Menschenrechte wurde im Dezember des selben Jahres am Théâtre National de Chaillot in Paris uraufgeführt. 2014 wurde Phia Ménard mit der Auszeichnung Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres geehrt.

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Wiener Festwochen GesmbH,
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien
T +43 1 58922 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung
Christophe Slagmuylder,
Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung
(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder (Intendant)

Biography

Phia Ménard, born 1971, is a french performer and director. She studied juggling techniques and theatrical composition with Jérôme Thomas, and went on to join the company, performing in *Hic Hoc*. As artist and improviser, she created numerous shows for the company right up until 2003. In 1998 she founded the company Non Nova. It was with her solo show *Ascenseur, fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux*, created in 2001, that she first gained recognition and critical acclaim as a creator of performance art. Her artistic career took a new direction with the project *I.C.E. – Injonglabilité Complémentaire des Eléments*, a project consisting of a creative, intellectual and imaginative approach around the notion of transformation, erosion and the sublimation of natural matter and elements. In January 2008, she created the piece *P.P.P.* at the performing arts centre Les Nouvelles Substances in Lyon, which toured throughout Europe and South America. Later that year, Ménard created *L’après-midi d’un foehn version 1*, the first piece in *The Wind Cycle*, at the Natural History Museum in Nantes, as well as collaborations with the collective La Valise and Anne-James Chaton. At the Centre International de Formation en Arts de la Scène in Brussels, Ménard initiated research into questions of gender and mood, named *In the Mood*. In June 2015 she created *Belle d’Hier*, first in *The Water and Vapour Cycle*. *Contes Immoraux – Partie 1 : Maison Mère* premiered 2017 at documenta 14 in Kassel and was shown at Wiener Festwochen in 2019. In 2018, she produced *Et in Arcadias Ego* for the Opéra-Comique in Paris, a collaboration with Christophe Rousset and the author Eric Reinhardt. *No Way*, a commissioned piece for the 70th anniversary of the Universal Declaration of Human Rights premiered in December of the same year at the Théâtre National de Chaillot in Paris. Phia Ménard received the decoration of Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres in 2014.

Textnachweis
erstmalig erschienen im Abendprogramm
vom Festival d’Avignon

Übersetzung
Maitane von der Becke, Stephen Grynwasser,
Isolde Schmitt

WIENER FEST WOCHEN

FESTWOCHEN SERVICE

T +43 1 589 22 22
service@festwochen.at

TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G
im MuseumsQuartier,
Museumsplatz 1,
1070 Wien
Mo–Sa, 10–18 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11

Jetzt anmelden!

✉ festwochen.at/newsletter

Follow us!



#festwochen2021

www.festwochen.at

FESTWOCHEN EMPFEHLUNGEN

MITTEN

Das neue Format MITTEN im brut nordwest ist ganz der Begegnung zwischen Künstler*innen und Publikum gewidmet. Beim Festivallabor *Predictably Unpredictable* forschen Studierende von fünf Universitäten und Expert*innen verschiedenster Disziplinen – von Kunst über Robotik bis Quantenphysik – und das Publikum gemeinsam zum Festival der Zukunft. In Lectures, Diskussionen, Audiowalks und performativen Beiträgen werden an vier Tagen Visionen erkundet und (weiter)entwickelt. Neben dem Tagesprogramm öffnet sich MITTEN am Abend ein weiterer Freiraum für vielfältige Begegnungen: Keynotes, Performances und Musik laden zum Verweilen ein.

Predictably Unpredictable 9. bis 12. September, 13 bis 19 Uhr
MITTEN am Abend 8. bis 11. September, ab 20 Uhr

Ort brut nordwest

Eintritt frei

LOVE

Dieser Teil der Trilogie *The Inequalities* katapultierte Alexander Zeldin ins Zentrum der internationalen Aufmerksamkeit. Der Regisseur zeigt acht Personen, deren Bedürfnisse und Ängste in einer Gemeinschaftsküche einer Einrichtung für temporäres Wohnen aufeinanderprallen. Die fragile Gemeinschaft trotz verschiedener widrigen Umständen. Sie ist stabiler als gedacht.

Termine 2. / 3. / 4. / 6. / 7. / 8. September, 20 Uhr

Ort Jugendstiltheater am Steinhof

Hauptsponsoren



Fördergeber



Mit Unterstützung von



Getränkepartner

