



Numéro troisième / Angélica Liddell – Je reviens de la vérité – Cut – Ludwig
Sujets à vif programme A – Pelléas et Mélisande – Hara Kiri – Festival TransAmériques



athénée • théâtre Louis-Jouvet

Caubère à l'athénée

•
Le Bac 68
en alternance avec
La Danse du diable
de et avec Philippe Caubère
grande salle

L'Asticot de Shakespeare
de et avec Clémence Massart
salle Christian-Bérard

4 oct > 20 nov 2016

toute la saison 16-17
sur athenee-theatre.com
01 53 05 19 19



VAISON danses

FESTIVAL INTERNATIONAL DE DANSE / VAISON-LA-ROMAINE

Du 04 au 29 juillet 2016

ALONZO KING

BENJAMIN MILLEPIED

ANTONIO PÉREZ & DAVID SANCHEZ

ANGELIN PRELJOCAJ

THIERRY MALANDAIN

& BALLET JUNIOR DU CONSERVATOIRE NATIONAL À RAYONNEMENT
RÉGIONAL TOULON PROVENCE MÉDITERRANÉE /
LES ATELIERS DE LA COMPAGNIE FRANÇOISE MURCIA

 www.vaison-dances.com

réservations : 04 90 36 51 31

ÉDITO

DISCORDANCE

I/O est un journal collectif composé d'autant de plumes qu'il y a d'avis sur une performance d'Angélica Liddell. Choisis avec soin, les rédacteurs constituent une nébuleuse incohérente et hétéroclite avec comme seul point de rencontre l'amour du débat pour vivre avec intensité le spectacle vivant. Cette pluralité de points de vue est précieuse mais se révèle après quelques jours de festival fort dangereuse.

« Quel effroi ! Quoi ? On a vraiment publié ça ? Mais on ne peut pas défendre une imposture pareille... Euh, tu connais la compagnie, non ? » Règle numéro 1, pas d'entre-soi, pas de publicité aux copains ! « Fondamental ? Tu t'emballas, là, c'est à peine regardable. » « Non, je ne suis pas acquis d'avance, mais c'est un génie, oui, j'assume les grands mots, et si vous n'y comprenez rien, filez voir "Couscous aux lardons" ! » Règle numéro 1 bis, entière liberté aux rédacteurs d'écrire ce qu'ils pensent.

Même si partager une page avec qui voit de la poésie dans la proposition du Blitz Theatre Group demande une dose conséquente de foi dans l'intérêt de la démocratie. Même si les adjectifs « tendre » et « touchant » sont bannis à tout jamais. Les conférences de rédaction à retardement s'enflamment, les arguments – parfois de mauvaise foi, mea culpa – fusent et claquent, et le critique incriminé doit se justifier d'avoir aimé. Ces scandales domestiques, de préférence dans la rue en pleine nuit, sont à eux seuls la preuve que le plateau est un espace magique, créateur d'une puissance de changement que l'on ne peut ignorer ou enfouir. Une fois mordu, un seul objectif, mordre à son tour pour étendre la communauté des gens pas d'accord. I/O comme morsure contaminée d'un virus incurable qui détruit insidieusement tout réflexe de défense et libère les paroles : joli programme.

La rédaction

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5
ANGÉLICA LIDDELL

REGARDS PAGES 6-7
JE REVIENS DE LA VÉRITÉ /
SUJETS À VIF PROGRAMME A /
CUT /
LUDWIG, UN ROI SUR LA LUNE

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE PAGE 8
PELLÉAS ET MÉLISANDE

LES RENCONTRES D'ARLES PAGE 8

HARA KIRI PHOTO

LA QUESTION PAGE 10
ANGÉLICA LIDDELL

REPORTAGE PAGE 11
FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES



Réservez vos billets
en magasin
ou sur fnac.com



> Avec l'appli **LA BILLETTERIE**,
votre mobile devient
votre billet



> Réservez et imprimez
vos billets à domicile
même le dimanche !

QUAND SOUDAIN LA TERRE TREMBLE

— par Jean-Christophe Brianchon —

C'est un spectacle-monde triste comme la terre et grand comme le ciel qui se joue ici dans le présent du cloître des Carmes. Une œuvre aux racines de l'amour et du beau qui résonne comme un appel à l'infini lancé par une Angélica Liddell enfin apaisée.

Enfin, car il aura fallu attendre cinquante ans pour que la performeuse plie les genoux et parvienne à cracher autre chose que sa haine du monde et des hommes sur le visage de ses spectateurs. Angélica nous regarde donc dans les yeux et hurle avec toujours autant de force que par le passé son désir d'être haïe, mais pour acquérir désormais la certitude d'avoir été aimée. Car oui, « dans la vie on ne hait que ceux qu'on a aimés ». L'amour, donc, mais comment ? C'est ici le hic. Honnête mais pas trop, Liddell use de l'artifice rhétorique des adolescents qui n'assument pas leurs désirs et le besoin d'être aimés, en associant avec autorité le bien et le mal, le beau et le laid. Si Kant, pour qui « est beau ce qui plaît universellement sans concept », devait avoir un alter ego théâtral, la performeuse pourrait postuler sans difficulté quand elle danse sur fond d'images de cadavres déchiquetés au rythme des paroles abrutissantes d'une mélo-pop espagnole pour fillettes énamourées.

Ici, tout se vaut : l'amour et la haine, le beau et le laid. Encore plus fort : le beau ne serait accessible que par l'immondice du violent et de la mort. Autrement dit, tout est bon tant que le geste nous « offre un tremblement ». Et nous, dans l'histoire ? Nous ne sommes rien. « On ne naît pas, on ne meurt pas » : il faut simplement accepter ce vide pour espérer acquérir la sagesse des diables-martyrs que seul Dieu pardonnera.

**C'est la fin d'une utopie qui est à l'œuvre**

Mais au-delà de cette pirouette, qui permet à Angélica de justifier ses déclarations d'amour, qu'est-ce que cela produit, chez celui qui écoute ? Un tremblement, justement. Et c'est là que, malgré la vacuité du propos, c'est un spectacle superbe. De ceux où l'artiste semble survoler la scène en apesanteur pour mieux frôler les ailes de l'ange annonciateur, créant chez celui qui le regarde la sensation pure de quitter le sol pour approcher le réel. « Évitez votre extinction spirituelle », hurle-t-elle aux yeux écartés que tous nous reposons sur cette scène recouverte des étoiles que nous n'osons plus regarder depuis longtemps quand elles sont

accrochées au ciel de nos angoisses. Et c'est bien ici la plus belle leçon de ce spectacle.

Une leçon, oui, parce que, face à l'enfer d'un si sombre constat, c'est à recoller les morceaux de nos âmes brisées que l'artiste nous accompagne, malgré toutes les limites de la performance. D'ailleurs, l'artiste elle-même n'ose plus l'appeler ainsi et préfère parler de « théâtre » tant la distorsion du réel semble forte et la représentation, incapable de faire autre chose que de raconter. C'est donc la fin d'une utopie qui est à l'œuvre, celle d'un art qu'elle pensait jusqu'alors capable d'être la vie, comme les actionnistes viennois en leur temps, mais c'est surtout la transformation magnifique d'une artiste à laquelle nous assistons. Envoyée des dieux, Angélica Liddell se transforme peu à peu en Mercure, tandis que nous devenons Énée, venu sur terre pour accomplir une destinée. La parole est donc douce et utile, malgré les artefacts et références embrouillés. De cette douceur, espérons maintenant que pourra naître son apaisement définitif, et avec lui le nôtre. En tout cas, ce 7 juillet, nos hurlements, enfermés tel « le vent dans une prison » depuis si longtemps, semblent avoir enfin trouvé une porte de sortie.

FOCUS — ANGÉLICA LIDDELL

« Un aller-retour pour libérer dans la fiction les instincts homicides souvent enfouis dans les tréfonds de l'être humain. »

ESTHÈTE OU CROYANTE ?

— par Augustin Guillot —

Angélica Liddell n'a cessé de fasciner par une mise en scène d'elle-même qui échappe à toute forme de discours, donnant bien plutôt à voir le déchirement interne d'une même conscience. Que Dieu se soit trouvé sur le chemin de cette inquiétude n'a donc rien d'étonnant, et, depuis la création en 2015 d'une pièce construite autour de saint Paul, c'est un véritable tournant théologique qui semble se saisir de l'œuvre.

Très étrangement, alors que son précédent spectacle, construit autour de la première épître aux Corinthiens, se révélait d'une belle cohérence doctrinale, Liddell fait ici appel à des héritages religieux très différents. Sa fascination pour le meurtre sanguinolent renvoie ainsi à un sillon davantage vétérotestamentaire que néotestamentaire, tandis que les références païennes – à travers les citations d'Ovide – et la présence de l'islam – évoquée par la tuerie du 13 novembre – inscrivent la pièce dans un horizon religieux quelque peu indéterminé. Proclamant, à l'encontre de l'athéisme du monde moderne, le caractère subversif de la relation à Dieu, Liddell semble pourtant épouser les présupposés de cette modernité qu'elle réprouve.

Car en amalgamant des héritages souvent contradictoires, la figure qu'elle nous donne de Dieu est précisément celle d'un être sans figure, d'une abstraction qui s'est dépouillée de toute doctrine. Ainsi, elle partage dans son geste même de contestation l'œcuménisme – le multiculturalisme en serait la version sécularisée – d'un monde qu'elle semble pourtant vomir. Que le Christ soit ici absent, alors qu'il était physiquement présent lors de sa précédente pièce, n'est donc pas anodin : Dieu est devenu ce lieu vide qui peut désormais être investi par les fantasmes de toute-puissance de l'artiste.

**Une rédemption de la parole par l'image**

Son dolorisme, qui nous est devenu si familier, vire ici à la pure afféterie. En ne cessant de se glorifier de sa relation à Dieu, Liddell s'enlise dans une rhétorique de la distinction, transformant le Seigneur en serviteur de l'orgueil humain. De cette dimension cosmétique et presque autopromotionnelle, le sous-titre de la pièce, à la formulation éminemment paulinienne, témoigne : « Approche de la Loi et du problème de la beauté ». Or, chez saint Paul, l'interrogation portait sur la relève de la loi mosaïque par l'amour, la charité, la grâce.

Que ces termes aient été remplacés par celui de « beauté » éclaircit le rapport de la pièce à Dieu. Celui-ci est devenu un objet esthétique discriminant le bon goût aristocratique de la bêtise insensible du vulgaire. Dieu n'est pas amour, mais objet d'une fascination d'esthète. Malgré ses affirmations, la pièce s'inscrit donc davantage dans le sillage de la Salammbô de Flaubert – et de toute la fascination décadentiste pour le gore – que dans la voie radicale du christianisme primitif. Si la parole de l'artiste se fait donc lourde, ressassante, plus démonstrative, péremptoire et docte qu'auparavant, se manifeste pourtant, par son profond sens des images, une forme de salut. En témoigne une ironie plastique souvent sidérante et qui atteint ici sa forme paroxystique au cours d'une transe sexuelle et cannibale. Des poulpes y figurent en effet des boyaux éviscérés avec lesquels huit jeunes filles se procurent un plaisir mortifère, en un tableau qui semble constituer une version trash du « Printemps » de Botticelli. Ainsi, on assiste à une rédemption de la parole par l'image, comme si l'artiste, rattrapée par un fond plus ancien qu'elle-même, n'avait refoulé le Christ que pour mieux épouser la dialectique chrétienne du dire et du voir.

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV-



¿QUÉ HARÉ YO CON ESTA ESPADA?

MISE EN SCÈNE ANGÉLICA LIDDELL — CLOÎTRE DES CARMES JUSQU'AU 13 JUILLET 22H00

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

JULIO PROVENCIO : « LE PLUS GRAND DÉFI, CE SONT LES ANIMAUX »

— propos recueillis par Mathias Daval —

Nous retrouvons Julio Provencio, régisseur plateau d'Angélica Liddell, au cloître des Carmes. Nous nous asseyons à l'ombre, au bord de la scène bleutée, écrasée par le soleil de midi.

Travailler avec Liddell, cela semble être un sacré défi technique...

« J'ai eu la chance de rencontrer Angélica à l'occasion d'un travail pour la Biennale de Venise. Ça fait maintenant deux ans que je collabore avec elle, j'ai commencé avec "You Are My Destiny (Lo stupro di Lucrezia)", et en effet c'est un challenge à chaque spectacle ! Mais elle est très à l'écoute, consciente des enjeux techniques, et elle cherche toujours à nous aider. Le plus grand défi, ce sont les animaux. On a beau tout vouloir paramétrer, il y a une part incontrôlable, qui nous échappe forcément. »

Comme cette anguille qui s'est « suicidée » lors de la représentation du 7 juillet ?

« Ha, ha ! Elle est toujours vivante, heureusement on est arrivés à temps pour la sauver ! Dans toutes les répétitions, cela n'est arrivé qu'une seule fois qu'une anguille saute de son bocal, et évidemment il a fallu que cela survienne lors de la première à Avignon ! Mais comme ça correspondait à un passage assez fort de la performance, ça a donné finalement quelque chose d'émouvant, qui s'intégrait bien à l'ensemble ! »

Certains spectateurs se sont demandé si tous les poulpes étaient des vrais...

« Oui, il n'y a que de vrais animaux. Il faut savoir que le poulpe porté comme un masque pèse 6 kilos ! C'est extrêmement difficile à manipuler et très exigeant pour le comédien japonais. Il y a chez Angélica un souci d'authenticité, bien sûr, et en même

temps tout est contrôlé de façon minutieuse. Nous apportons une grande vigilance à chaque séquence, même dans les moments où on dirait de l'improvisation. Le moindre détail suit un protocole minutieux, d'autant plus quand il y a un risque. Pour la séquence du cercle de feu, par exemple, toute l'équipe est très vigilante à la sécurité des comédiens, et il y a toujours un pompier en coulisses. »

Quelle était votre plus grande crainte pour ce spectacle-ci ?

« Le travail de régie est assez lourd en responsabilités, mais une fois que le spectacle commence, c'est comme s'il y avait un passage de relais aux comédiens. J'essaie de les accompagner, et mon principal souci, c'est d'abord que tout se passe bien pour eux. Il y a moins d'enjeux que pour "Primera carta a los Corintios", où nous étions très tendus dans la séquence de chute du madrier, ou pour la prise de sang, pour laquelle il a fallu notamment gérer le stress de l'infirmier... Ici, la difficulté tient plutôt à la longueur du spectacle. »

La gestion des entractes était complexe ?

« Oui, ce sont les moments les plus speed pour l'équipe technique. Il y a énormément de changements sur scène, de décor, de maquillage, de micro... Et puis les loges au Cloître sont assez petites, il faut gérer l'espace, ce n'est pas toujours facile, on passe son temps à dire "Pardon, pardon !". Il y a seulement deux douches et tous les comédiens n'ont pas le temps d'en prendre entre les scènes. Et beaucoup de monde dans un espace exigu, ça peut m'obliger à demander le silence ou à jouer un rôle un peu désagréable, car le temps est précieux ! »

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

OFF

JE REVIENS DE LA VÉRITÉ

MISE EN SCÈNE AGNÈS BRAUNSCHWEIG
SALLE ROQUILLE 13H

« La vie des femmes dans le camp de concentration d'Auschwitz,
la tragédie des douleurs et les miracles de la solidarité »

POUR NE PAS OUBLIER

— par Audrey Santacroce —

Les poètes ont passé la seconde moitié du xxe siècle à se demander s'il était encore possible d'écrire après Auschwitz. Charlotte Delbo, elle, écrit Auschwitz dont elle revient. La compagnie Prospero Miranda adapte son œuvre « Qui rapportera ces paroles ? » dans « Je reviens de la vérité » pour trois comédiennes, trois femmes déportées. Un cercle blanc, au sol, dans lequel les trois actrices tournent sans fin. Ce cercle blanc, c'est la neige d'Auschwitz en hiver, mais c'est aussi la page blanche sur laquelle ces femmes s'expriment. Seules, elles n'en restent pas moins solidaires pour tenir, pour vivre un pas après l'autre, « à la minute la minute ». Elles ne vivent pas pour raconter, pas encore, mais pour se soutenir les unes les autres. Comment survivre quand on vous a tout pris ? « Je reviens de la vérité » est une pièce difficile d'accès, la langue de Charlotte Delbo, n'étant pas des plus simples. Mais elle mérite que le spectateur s'accroche. La mise en scène épurée permet de se concentrer sur les mots de la poétesse afin de saisir les enjeux du texte. Chaque comédienne incarne tour à tour une femme et toutes les autres, sans pour autant brouiller les frontières des personnalités mais bien en les distinguant, afin que personne ne soit oublié. La mémoire, voici ce qu'il reste à ces femmes, ce qu'on ne pourra jamais leur enlever. Cette mémoire qui permet de se réchauffer en se rappelant l'odeur de la sole au whisky, et qui permettra aussi à celles qui reviendront de transmettre l'indicible.

CONSERVER LA MÉMOIRE

— par Julien Avril —

Elles ne sont que trois, mais elles représentent toutes ces femmes, résistantes françaises déportées à Auschwitz, faisant partie du convoi du 27 janvier 1943 et qui entrèrent dans le camp en levant le poing et en chantant la Marseillaise. Comment représenter l'horreur des camps d'extermination nazis ? Delbo elle-même est très claire dans ses indications : pas de décors, de la lumière seulement ; quelques éléments de costumes ; rien qui puisse évoquer directement le contexte historique (les nazis ne sont jamais nommés). Ni réalisme, ni formalisme. Au centre, la parole de l'acteur. Et c'est très fidèlement qu'Agnès Braunschweig rend hommage à la disciple de Louis Jovet en s'attachant à faire entendre le texte. Seul un disque blanc au sol nous est proposé comme scénographie, marqueur du temps et de l'espace. Est-ce le reflet de la lune sur les flaques de boue ? Est-ce la ronde des jours ? Est-ce ce qui délimite la prison ou le dortoir, ou est-ce l'évocation de nos propres limites intérieures que l'on repousse, nourris d'espoir et de volonté de survivre ? L'adaptation, sur le plan narratif, est très réussie, et l'on suit sans peine le récit de ces femmes, incarnées avec beaucoup de pudeur par les trois actrices. C'est un spectacle extrêmement bien maîtrisé, tant que parfois l'on souhaiterait sentir plus de fragilité ou d'audace sur certaines séquences. Mais c'est sans doute dû à l'admiration que la metteuse en scène voue à la figure de Delbo. Et ce théâtre-là reste l'outil le plus juste, puissant et précieux pour conserver la mémoire des morts et des survivants et transmettre leur histoire aux jeunes générations.

IN SUJETS À VIF PROGRAMME A

LA VIE DES FORMES

CONCEPTION RENAUD HERBIN ET CÉLIA HOUDART

JARDIN DE LA VIERGE 8, 9, 10, 12, 13, 14 JUILLET 11H

« Que provoquent les rencontres ? Une plongée au cœur de ce qui trouble :
la façon dont naissent les figures et les personnages de fiction. »

DE LA VIE DES MARIONNETTES

— par Audrey Santacroce —

L'histoire raconte que, dans les années 1950, une grande comédienne jouant « Le Soulier de satin », de Paul Claudel, avait confié à un spectateur ravi mais n'ayant rien compris à la pièce qu'elle n'y comprenait rien non plus. On avoue qu'on n'a pas tout compris à la proposition de Célia Houdart et Renaud Herbin. Mais a-t-on besoin de tout comprendre pour être embarqué par un spectacle ? Dans le jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph, la réponse est assurément non. Célia Houdart est écrivaine. Renaud Herbin est marionnettiste. Tous les deux se rencontrent autour du thème de la création du personnage. Personnage de roman ou marionnette, créature de papier, de bois ou de métal, l'écriture de Célia Houdart, elle-même fille de marionnettiste, relie ces per-

sonnages dans une veine autobiographique. Son texte est minéral, ancré dans l'enfance et dans la pierre de Carrare, où elle a vécu et travaillé la pierre de ses mains. Autobiographiques ou autofictionnels, peu importe, les mots de Célia Houdart portent la danse de Renaud Herbin et de sa marionnette. Est-ce l'enfance de l'auteure qui danse avec le chorégraphe ? Est-ce une incarnation d'un personnage de roman ? Ce personnage blanc, exsangue, représente la surprise d'être au monde. Qu'il se repose sur le corps de Renaud Herbin ou que le corps de Renaud Herbin se repose sur le sien, leurs forces se confondent, le souffle du danseur passe dans le corps de la marionnette qui finira par tenir seule, sans le support de son créateur. Une merveilleuse ode à la vie des personnages fictifs au texte parfois un peu obscur, mais dont la poésie emporte notre cœur.

DOUBLES

LE SILENCE DE LA MARIONNETTE

— par Léa Malgouyres —

Il est un tic exécrable qu'une tranche expérimentaliste de la création théâtrale et chorégraphique contemporaine ne semble pas savoir contenir. Vous avez sûrement déjà dû subir ces passages où, dans un moment de suspens préfabriqué qui semble vous signaler que vous assistez à un instant de grâce, un interprète sur scène en regarde un autre avec une tendresse réflexive dans le regard, qui veut manifestement nous dire « Voyez ! Ce qui est formidablement intéressant dans ma posture, c'est que je suis À LA FOIS interprète et spectateur ». La recherche de dualisation scénaristique, l'interaction forcée entre un marionnettiste et une lectrice, Renaud Herbin et Célia Houdart, provoque cette très étonnante sensation de faux pour le spectateur. Le texte est dit par un corps

qui ne dit pas tant que ça, à côté d'une marionnette qui raconte bien plus.

Le spectacle pose la question vertigineuse de ce qu'implique la création d'un personnage dans tout type de démarche artistique. La marionnette fait figure d'allégorie sur cette question et suffit à nous faire voir la frustration inhérente à l'artiste qui crée de l'irréremédiablement inerte, l'effort de construction, de compréhension des fonctionnements d'un être qui n'est que par soi. Cette tragédie gît dans la marionnette, cette matière que l'on voit vivre mais qui ne vit pas, cette volonté de comprendre ce qui n'existe pas. Un traumatisme fondamental que Renaud Herbin manipule avec métier et, à vrai dire, une justesse troublante. Quel dommage que d'apposer un texte à une marionnette qui parle déjà si distinctement !

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

OFF CUT

MISE EN SCÈNE LAURENCE LABURTHE
THÉÂTRE DES BARRIQUES 20H35

« Trois dames se croisent dans des toilettes publiques,
lieu trivial mais propice aux confidences. »

REGARDE LES FEMMES TOMBER

— par Audrey Santacroce —

Les femmes ne sont pas toujours des amies pour les femmes. C'est la réflexion que nous nous sommes faite dès la sortie de la représentation de « Cut ». Il faut dire que les choses commençaient mal : dans des toilettes. Fermez les yeux et pensez à tous les clichés sur les conversations de bonnes femmes s'épanchant au petit coin, vous serez encore loin du compte.

Il ne suffit pas d'utiliser des gros mots comme « vagin » ou pire, « clitoris », pour se revendiquer féministe. Si la pensée ne suit pas, et c'est malheureusement ce qui arrive ici, truffer son texte de ces mots-là le rend au mieux purement anatomique, au pire un brin vulgaire. Répétés ad nauseam, ils finissent par provoquer l'effet inverse de celui qu'on imagine recherché : le corps des femmes en ressort réifié. Trois cocottes gloussant sur la masturbation, ça fait beaucoup de mal aux droits

des femmes. D'autant que, des répétitions, le texte en compte par dizaines. Retirons tous les passages où les trois comédiennes répètent leur texte en boucle, que reste-t-il : trente, quarante minutes de représentation ? Devant un spectacle aussi navrant, c'est pourtant encore trop. Ne retirons cependant pas ceci aux comédiennes : les pauvres font ce qu'elles peuvent malgré une direction d'acteurs de toute évidence défailante. Au lieu de servir le texte, elle l'enfonce, singeant le sexe, se regardant entre les jambes, dans une sorte de parodie de publicité pour protections féminines. Deuxième degré, péché de naïveté, mystère. Une chose est sûre : rien ne fonctionne. Et ce n'est pas le monsieur qui a fait bruyamment tomber son portable en plein milieu de la pièce, premier signe d'ennui au théâtre, qui me contredira. Vous avez dit raté ?

gressive d'une complicité entre ces trois femmes, plutôt qu'à des monologues, des témoignages face public d'entrée de jeu. Passé cette déception, on écoute avec attention les comédiens, qui ont le mérite d'imiter la mer et les goélands, de nous faire vivre trois orgasmes différents simultanément, de chanter les trous et l'hymen, toi et moi, les maris, la maternité, la mas-tur-ba-tion. Sur ce dernier point, une variation bruitée/mimée/chantée est plus que réussie, qui dit en quelques secondes les gênes, le non-dit et l'envie. Deux limites : des jeux et variations de lumière un peu trop présents, pas toujours utiles, et l'utilisation d'un procédé répétitif de répliques dites en chœur, un peu agaçant – pourquoi donc dire la même chose en même temps ? Quoi qu'il en soit, « Cut » m'a fait sourire (beaucoup ont ri), m'a donné envie de faire l'amour (je ne sais pas pourquoi), et c'est déjà très bien.

IN

LUDWIG, UN ROI
SUR LA LUNE

MISE EN SCÈNE MADELEINE LOUARN

L'AUTRE SCÈNE DU GRAND AVIGNON VEDÈNE 8, 9, 11, 12, 13 JUILLET 15H

« Roi légendaire, roi fou, Louis II de Bavière est autant admiré
aujourd'hui qu'il fut détesté ou incompris en son règne. »

CHEVALIER PERCHÉ

— par Lola Salem —

IL SUFFIT D'Y CROIRE

— par Rick Panegy —

Le charme lunaire de « Ludwig » est un peu trop haut perché. La démarche poétique ici à l'œuvre est à mi-chemin entre une narration illustrée de l'histoire de Louis II de Bavière et un geste artistique plus libre mais relativement décevant. Il apparaît que le fil diégétique n'est qu'un prétexte pour développer des thèmes propres à la mythologie romantique : l'incorruptible Nature, l'expérience de l'immensité ou encore le conflit du roi-poète avec les obligations sociales liées à son rang. Mais cette suite de moments pensifs est lente et lacunaire. La langue, tout d'abord, fait défaut : le texte consiste trop souvent en un amoncellement de phrases nominales voire de phrases-mots. Ces exclamations emphatiques permanentes s'effectuent sur un fil entre sublime et ridicule difficilement tenable. Si la vérité de jeu des comédiens de l'atelier Catalyse est particulièrement touchante, la succession de ces instants poétiques et délicats manque quelque peu de corps. De même, l'univers musical qui enveloppe et accompagne cette accumulation de scènes pensives et suspensives s'éparpille en citations diverses que l'on peut interroger. Rodolphe Burger et Julien Perraudou développent un univers de musique pop-rock qui, quoique soigné, achève le détachement définitif vis-à-vis de l'intrigue historique. Trame dont de multiples éléments sont pourtant éparpillés, comme si la rupture vers un geste poétique plus absolu était mal consommée. Le charme opère difficilement, mais la mise en scène de Madeleine Louarn offre des moments de magie pure, où resplendit, au milieu des fleurs, Ludwig, être de poésie absolu.

Si il était un roi sur lequel les comédiens de l'atelier Catalyse devaient un jour poser leur regard, c'était bien Louis II de Bavière. Ce Ludwig décalé, hors du monde, aux rêves et aux envies plus forts que les conventions et l'étiquette. Pour eux – les comédiens handicapés de l'atelier Catalyse –, sous la fidèle baguette bienveillante de Madeleine Louarn, l'écho se fait ici percutant : leur vie, leur jeu, leurs idées ne s'encombrent pas de code, ils dépassent l'éternelle loi sociale et morale des cases. Ils racontent, avec maîtrise, l'histoire de Louis II par l'intime, de son couronnement à sa mort, de son homosexualité à son incapacité politique. L'esprit du roi, torturé et prompt aux fantasmes et aux rêveries – plus ou moins mégalomanes ou mélomanes –, est dessiné avec subtilité et poésie. Par un jeu de musiques live et de lumières travaillées, sur un plateau bifrontal, et par une direction de comédiens juste et fine, toujours exigeante, Louarn donne au spectacle des contours poétiques, presque oniriques. Le texte de Frédéric Vossier, travaillé à partir des correspondances et du journal du roi, tout en restant finement écrit, s'adapte aux comédiens handicapés dans un équilibre admirable. Certains tableaux sont d'une beauté émouvante : pas cette beauté de l'éclat, qui tape dans l'œil et éblouit, mais cette beauté de la grâce, celle qu'inspire la plus pure sincérité dans le jeu, lorsqu'il est sur le fil, fragile, et lorsque autour de lui, pour les acteurs qui paraissent davantage être que faire semblant, le décor paraît devenir plus que réel, dans sa pourtant très belle humilité. La lune sur laquelle se trouve Ludwig est sûrement habitée, aussi, par les comédiens de Catalyse ; on aurait envie de les y rejoindre, pour jouer, nous aussi, sans ces fichues barrières...

REGARDS

TOILETTES PUBLIQUES,
HISTOIRES INTIMES

— par Laura Aknin —

« Cut », écrit en 2001 par Emmanuelle Marie, est un texte sur les femmes et sur leur sexe comme il y en a peu. Trois femmes dans des toilettes publiques qui nous livrent des histoires intimes, entraînées par la sympathique matrone dame pipi : « Chez moi les femmes pissent assises. C'est ainsi qu'elles pissent. C'est ainsi que j'ai voulu qu'elles pissent. Quand les femmes pissent, elles baissent culottes et pantalons jusqu'aux genoux, remontent les jupes afin de ne pas souiller l'habit et voilà. » Contrairement à ce que nous dit notre prospectus, le début est plutôt un « discours sur » qu'une confidence murmurée malgré elle, discrètement, entre quatre murs. C'est dommage, car on aurait aimé assister à une pudeur qui s'efface peu à peu, à la construction pro-

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

PELLÉAS ET MÉLISANDE

DIRECTION MUSICALE ESA-PEKKA SALONEN

MISE EN SCÈNE KATIE MITCHELL

UN DRAME PEUT EN CACHER UN AUTRE

— par Lola Salem —

Avec « Pelléas et Mélisande » (1992) se crée l'un des tournants majeurs de l'art lyrique. Vis-à-vis tant de la partition musicale – le warm duvet of sound de Debussy – que du substrat littéraire – drame symbolique conçu par Maeterlinck –, l'œuvre fait date. Katie Mitchell s'y attaque avec une sensibilité et une force bouleversantes. Proposant une lecture très pistée de l'œuvre, elle reste fidèle à la densité mystique et symbolique du livret en laissant une place de choix à l'imagination.

Femme-enfant, objet martyrisé, fantôme fuyant mais aussi tentatrice : Mélisande est présentée ici comme un personnage ambigu par essence. Cherchant la « clarté » et l'« air », Mélisande n'est jamais « heureuse » et, pourtant, elle joue de cette suffocation même, en chérissant les zones d'ombre de son passé, de son esprit et de l'espace dans lequel elle évolue. Le travail dramaturgique présidant aux choix de mise en scène fut opéré d'une

main de maître par Martin Crimp. Son regard concernant les travaux annexes de Maeterlinck sur la condition féminine met judicieusement en lumière le rôle psychologique et symbolique particulier de l'« Alter » chez Mélisande. Katie Mitchell est fidèle au concept du drame continu en tant que « temple du rêve », qui préside à la pensée théâtrale de Maeterlinck. Le décor, splendide (Lizzie Clachan), « s'incarne » au public selon un jeu de grands panneaux noirs coulissants, modulant, transformant l'ensemble des pièces qui composent l'univers fantasmé de « Pelléas et Mélisande ».

“

Une palette orchestrale souple et riche

Mélisande, toujours présente sur le plateau, forme le fil interrompu d'une sorte de psychodrame, jouant « L'Amour et la Vie d'une femme ». Dans ce rôle, Barbara

Hannigan exprime à merveille la beauté suffocante de son personnage. Elle ajoute à sa superbe voix une puissance théâtrale formidable, qui offre au personnage un développement scénique sans pareil.

À ses côtés, le reste de la distribution est tout aussi magnifique. Laurent Naouri (Golaud) joue avec brio de sa palette vocale de baryton-basse, particulièrement saisissante durant toute la fin du troisième acte avec Yniold, rôle lui-même interprété avec beaucoup d'émotion par Chloé Briot. Stéphane Degout (Pelléas), pénétré de la même minutie prosodique que ses camarades de scène, réussit à proposer une évolution intéressante pour un personnage souvent pensé dans l'ombre de Golaud. L'ensemble est tenu d'une main de maître par Marvin Kernelle (chef d'orchestre), qui travaille une palette orchestrale souple et riche.

Grand Théâtre de Provence, 13 et 16 juillet 19h30

LES RENCONTRES D'ARLES

HARA KIRI PHOTO

COMMISSARIAT THOMAS MAILAENDER ET MARC BRUCKERT

TOUTE LA POÉSIE DU JOURNAL « HARA KIRI »

— par India Bouquerel —

S'il est bien un adjectif qu'instinctivement je ne pensais jamais accoler au nom du journal satirique « Hara Kiri », c'est celui de « poétique ». Corrosif, provocateur, scatologique, oui, bien entendu. Le journal, autoproclamé « bête et méchant », en avait fait sa marque de fabrique, son identité. On découvre, avec l'exposition « Hara Kiri Photo », que le magazine avait bien d'autres dimensions, dont une certaine poésie, donc.

Quatre ans de travail auront été nécessaires à Thomas Mailaender et Marc Bruckert, les commissaires de cette exposition, pour rassembler les 350 documents photographiques – photos originales retouchées, grands tirages pour la photogravure, bande d'ektas de séances de prises de vues, cartes postales et objets promotionnels – qui en délivrent la démonstration. Première surprise : la place prépondérante de la photographie dans le journal fondé par François Cavanaugh et Georges Bernier, alias le « Professeur Choron ». D'« Hara Kiri », la postérité a surtout retenu le ton grinçant, les articles engagés et les trois générations de dessinateurs que le journal a contribué à révéler. « C'est oublier la place remarquable de la photographie dans son succès », souligne Thomas Mailaender, qui rappelle qu'elle occupait les deux tiers du journal.

Roman-photo, photos parlantes, photomontages et publicités détournées servaient de supports à l'imagination débridée des collaborateurs d'« Hara Kiri » – Cavanna, Bernier mais aussi Wolinski, Topor, Gédé, Reiser et Gourio –, n'épargnant rien ni personne et surtout pas les flics, les curés et la France traditionnelle et bien-pensante que le journal a aussi contribué à faire évoluer.

“

Chez « Hara Kiri », la scatologie n'est jamais bien loin de la poésie

Derrière l'objectif, Michel Lépinay puis, à partir de 1965 et jusqu'à la fin du journal, en 1981, Jacques Chenard, dit « Chenz », qui en signe presque toutes les couvertures. « Excellent technicien, rappelle Marc Bruckert, Chenz a permis à « Hara Kiri » d'atteindre un nouveau public, à partir des années 1970, avec ses couvertures impeccablement éclairées et cadrées, travaillées en grand format. » Sortis de leur contexte et débarrassés de toute légende, ces clichés permettent il est vrai de mesurer la dimension poétique que recelait aussi « Hara Kiri », tout comme ils révèlent les talents de perfor-

meur de Georges Bernier. En témoignent ces photographies grand format, issues des fiches bricolage du journal. Couleurs bleues fanées, l'une d'entre elles, surréaliste et poétique, met en scène le personnage du Professeur Choron, une poire de lavement sur la tête. Dans un autre cliché, également étrange et beau, Bernier apparaît sur fond jaune, porte-cigarettes à la bouche, moustache soigneusement taillée, un mélange de merde et de caviar sur la tête. Car oui, chez « Hara Kiri », la scatologie n'est jamais bien loin de la poésie.

Et que les inconditionnels d'« Hara Kiri » se rassurent : un « cabinet de curiosités », placé au cœur de l'exposition, permet de renouer avec l'esprit franchement déconneur du journal. Y sont entreposés les objets promotionnels qui accompagnaient régulièrement le mensuel. On y retrouve des cartes – de flic, « de con », « d'intellectuel communiste » – à dégainer quand la société puritaine se fait trop oppressante, et des objets insolites telle la « Raidorée », un habile « écarte-fesses qui permet de se dorer la raie en gardant les mains libres ».

Grande Halle du 4 juillet au 25 septembre

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE

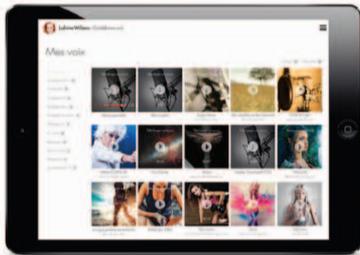
Comédien voix professionnel

Plus personne n'ignorera qui vous êtes !

Votre talent prend vie
au sein d'un CV multimédia sans pareil



Votre talent en illimité
Pourquoi se priver, quel extrait fera mouche ?



Ne vous faites plus doubler
Conservez vos acteurs récurrents



Être ou ne pas être...
...toujours au bon endroit, au bon moment !



voxingpro

Voxing Pro permet à chaque comédien voix d'avoir toutes les chances d'exprimer son talent auprès du plus grand nombre et à chaque producteur de trouver le comédien idéal pour son rôle, afin qu'ils créent ensemble des produits et des programmes extraordinaires.

À vous de jouer ;-)

Comédien voix professionnel ?

Inscrivez-vous gratuitement sur voxingpro.com

DU 1^{ER} JUILLET AU 3 SEPTEMBRE 2016

ÉCLATS DE RUE

SAISON DES ARTS DE LA RUE DE CAEN

75 SPECTACLES
GRATUITS

caen.fr   

CAEN
Normandie 



LA QUESTION

¿QUÉ ESPERAMOS?

— par Angélica Liddell —

Espero reconocer a tiempo a los hijos de puta, antes de que me jodan la vida, que aunque es una mierda de vida, no es muy bonito que vengan y la jodan, y es horrible no darse cuenta antes. Ojalá fuera capaz de visualizar una mancha en sus frentes, esa mancha de la que hablaba Celine. Los hijos de puta deberían tener una marca de nacimiento. Pero siempre he sido muy torpe con los hijos de puta, los he reconocido tarde, me han dado por el culo cuando yo pensaba que sentían por mí algo de afecto. No aprendo y espero aprender. Soy una auténtica imbécil con las personas. Quisiera tener a mi alrededor una muralla de hielo. También espero que mis padres mueran pronto. No soporto lavar el culo y el coño de la mujer que me maltrató y el padre que nunca me ayudó, no soporto limpiar la mierda de las personas que me convirtieron en una tarada, una paralítica para la vida. Lo malo de los deseos es que al formularlos se pone en marcha un endiablado mecanismo que hace que ocurra precisamente lo contrario. Tal vez mis padres duren cien años. Pero espero morir antes que ellos. Espero formar parte de un movimiento anti-natura: morir antes que tus progenitores. Thomas Bernhard proponía que al llegar a los 50 años, solo había dos opciones, follarte a una jovencita en la habitación

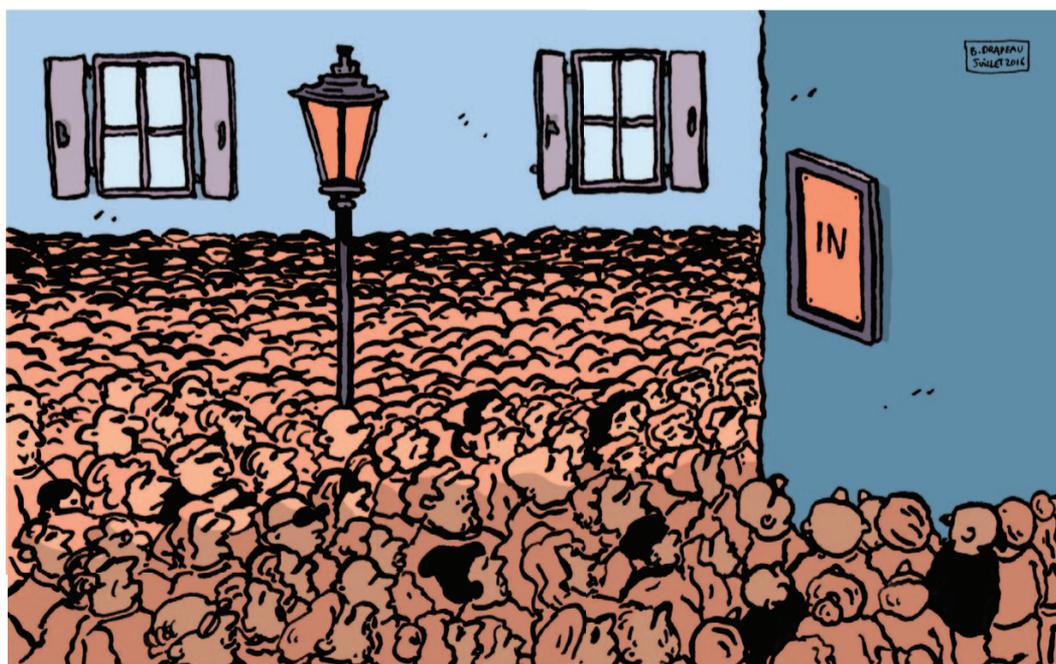
de un hotel o suicidarte en la habitación de un hotel. Está claro que yo no tengo opción. Hacer una declaración pública de amor a los 50 años te garantiza una humillación tan gigantesca, tan descomunal, que se te mete por el culo como un estilete de acero que te destroza las entrañas para siempre. No me di cuenta de que mi cuerpo despertaba ya, a mis años, la misma repugnancia que los cadáveres en estado de descomposición, o la misma indiferencia que un escupitajo en una esquina, siempre he sido muy ingenua, muy estúpida. Todo es una cuestión de cuerpos, de piel, no importa nada más, la poesía, la belleza, el trabajo, nada de eso importa, todo eso no es la vida, la vida es la piel y nada más. Y espero destrozarme los riñones bebiendo café, mucho café, como mi paisana Carmen Amaya, gitana, casi negra, y morirme insultando a todos los que no me han amado.

Angélica Liddell est à la fois auteure, metteuse en scène, scénographe, comédienne et performeuse. Depuis 1993 et la création de sa compagnie Atra Bilis, elle décline les mots de la douleur, entre confessions intimes et imprécations puissantes. Sa dernière création «¿Qué haré yo con esta espada?» est en ce moment présentée dans le cadre de l'édition 2016 du Festival IN d'Avignon.

LE DESSIN

LE CHOIX DU IN

— par Baptiste Drapeau —



LE FAUX CHIFFRE

1

C'est le nombre de rédacteurs de I/O qui ont aimé le spectacle du Blitz Theatre Group (par pur hasard, c'est celui dont on a publié l'article)

L'HUMEUR

«Si, si, je t'assure, Didier Deschamps était dans la Cour d'honneur hier soir!»

I/O MICRO

@OLIVIERLECOMTE —

Exposition 'Torture' à la collection Lambert: les spectateurs de Marie-José Malis témoignent

@MATHIASDAVAL

Lenz: ennui mortel dans les alpages vosgiens. Mise en scène régressive aussi poussiéreuse que la barbe d'Oberlin.

@MARIE SORBIER

#Kairos @ChapeauEbene 21h40 allez y pour entendre une histoire, entre Pirandello et la rose pourpre du Caire avec @COLLETTEYann

@THEATOILE

Après Les Damnés, coup de coeur absolu pour Tristesses d'Anne-Cécile Vandalem dans le IN du @FestivalAvignon. À ne pas rater. #FDA16

@SALEMLOLA

Après le cul de Podalydès, le pénis-jonquille de Ludwig. Le bingo du théâtre contemporain continue !

@MHIRSCHOFFICIEL

Drôle, intelligent et sensible! À ne pas manquer! Superbe Le Jeu de L'Amour et du Hasard à 17h45 au #RoiRené #OFF16

—
Twitter : #iomicro — @iogazette

DES ŒUVRES DIFFICILES. — JEAN VILAR

REPORTAGE

QUE FAITES-VOUS EN JUIN PROCHAIN ?

— par Marie Sorbier —

Vous, amateurs d'expériences artistiques et humaines, n'hésitez plus et traversez l'Atlantique au printemps prochain pour vivre les expériences scéniques de l'un des festivals les plus frais des scènes contemporaines. On chuchote déjà de belles choses pour l'édition 2017, Rimini Protokoll et Krystian Lupa devraient y être aussi.

Le festival TransAmériques de Montréal, c'est une trentaine de propositions, un QG accueillant dont les « Partys » nocturnes sont de véritables fêtes ambiancées par les artistes eux-mêmes – il paraît que l'année dernière Lars Eiding a plusieurs fois sévi aux platines – et l'accueil légendaire des Canadiens, d'une simplicité et d'une bienveillance qui reposent. Voilà pour le décor.

Le FTA donc célèbre en 2016 sa 10^e édition avec une programmation construite par son nouveau directeur artistique, Martin Faucher, de façon quasi mathématique : autant de danse que de théâtre, autant de blockbusters internationaux que de productions canadiennes encore jamais vues en Europe. Une sorte de Festival d'automne à la cool, sans vernis, où l'on retrouve avec plaisir les découvertes et excitations de la saison, dont Romeo Castellucci, Jérôme Bel, Christoph Marthaler et Gisèle Vienne,

mais aussi Julie Duclos et le duo italien Daria Deflorian et Antonio Tagliarini sont les têtes d'affiche. En tout cas, du point de vue de chez nous, car, comme le soulignait Martin Faucher, l'île flottante de Marthaler n'est pas à Montréal une proposition immédiatement évidente pour le public.



Ici, on dit bravo avec générosité et sans a priori

Festival idéal pour les éternels refusés du théâtre de la Ville, ceux pour qui prendre un abonnement en mai pour un spectacle en janvier est impossible ou pour qui la file d'attente kafkaïenne devant l'Odéon ou au cloître Saint-Louis le jour de l'ouverture des billetteries est inconcevable. Ici, en quinze jours, l'essentiel et souvent le meilleur est à portée de main. Louise Lecavalier par exemple, mythe vivant sur ses terres et icône mondiale de la danse contemporaine, présentait sa libre adaptation de la figure du Chevalier inexistant d'Italo Calvino, « Mille batailles », hypnotisant de précision et de maîtrise. Quand la performance s'achève, la salle se lève comme un seul homme et ovationne l'idole à cor et à cri, portée

par l'énergie hors norme du spectacle. Il faut dire que le public montréalais sait montrer avec chaleur aux artistes sa reconnaissance, loin des codes guindés des audiences parisiennes. Ici, on dit bravo avec générosité et sans a priori. Car cette ferveur n'est pas l'apanage des stars. Le même accueil est réservé au show hilarant des Canadiens Étienne Lepage et Frédéric Gravel, « La Logique du pire », suite de saynètes absurdes tragiquement drôles et justes sur la désespérance des trentenaires occidentaux englués dans leur quotidien qui fait également se lever les foules. Les Chiens de Navarre en mieux. (Petit aparté aux programmeurs qui lisent ces lignes : ce serait une vraie bonne idée de les accueillir en France, du sang neuf fera du bien.) Comme dans tout festival qui se respecte, il y a des déceptions, des attentes non comblées, comme « SIRI », mis en scène par Maxime Carbonneau, qui avec un pitch de départ alléchant nous lasse vite en chemin : la proposition de créer un lien homme-machine avec la célèbre assistante d'Apple ne dépasse pas le premier degré. Alors, chers festivaliers, que faites-vous en juin prochain ? La rédaction de I/O quant à elle sera au FTA et sortira deux numéros spéciaux ici et là-bas. On a hâte de vous y retrouver.

LA QUESTION

QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

— par Martin Faucher —

L'espace à occuper est vaste même lorsqu'il est au plus restreint. Les lumières sont vives ou légèrement tamisées, chose certaine chacun doit trouver son siège et l'occuper. Ça babille, ça piaille, ça grouille, ça s'agite. Malgré moi je participe à cette frénésie générale singulièrement feutrée. Tout un chacun a son mot à dire sur tout ou rien, moi compris. Le monde est hétéroclite, indiscipliné, notre haletante présence en est la preuve vivante. Devant, un vide, une promesse qui ne demande qu'à être remplie, un défi lancé à l'univers : quelque chose se passera. Quoi, comment ? On verra bien pourvu que ça se passe. Des conversations téléphoniques s'éternisent, des textos écrits fébrilement avec les pouces sont envoyés, des mails sont lus avec désinvolture ou sérieux.

La fureur du monde persiste et me transperce dans mon fauteuil. Vivement que ça commence. Ça ne devrait plus être long maintenant. Peu importe ce qui suivra, comédie, tragédie, bouffonnerie, farandoles raffinées, sophistiquées écritures de plateau aux états de corps étrangement distendus, au tout début, chose sûre, oui, oui, c'est certain, d'abord une accalmie puis, lorsque le noir doucement se sera fait, cet instant précieux, rare, ce moment fragile qu'un rien peut rompre, cet équilibre, cette harmonie enfin trouvée entre le trop-plein de la salle et le vide du plateau, il y aura, aussi bref soit-il, roi et maître du temps et de l'espace, un silence, le silence. Parenthèse d'éternité, puissance subversive en ce monde bruyant et bavard. Par ce silence, je sais que tout peut à nouveau advenir.

Directeur artistique et codirecteur général du Festival TransAmériques depuis 2014, Martin Faucher contribue à la vie culturelle québécoise depuis une trentaine d'années en tant que comédien, metteur en scène, professeur et administrateur dans le milieu des arts de la scène. Toujours curieux des grands courants artistiques et des voix qui les portent, il a l'ambition de mettre en lumière les œuvres et les artistes phares de notre époque.

ERRATA

À cause d'un gremlin facétieux, quelques erreurs sont venues se glisser dans nos deux derniers numéros.
n°31 daté du 7 juillet :
- p.8, la mise en scène de "Écran total" est de Gilles Martin et non "Laurent Fraunié".
- p.9, la mise en scène est de "Laurent Fraunié" et non "Gilles Cailleau".

n°32 daté du 9 juillet :
- La fin de l'entretien avec Julio Provençio a été tronquée : vous pouvez la retrouver en intégralité sur notre site web.

I/O Gazette n°32 — 11.07.2016
La gazette des festivals — www.iogazette.fr
Gratuit, ne peut être vendu.

Éditeur : I/O — Mairie du 3^e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris
— contact@iogazette.fr

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — +33 6 11 07 72 80

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — +33 6 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint
Jean-Christophe Brianchon jc.brianchon@iogazette.fr

Conception graphique Gala Collette

Maquettage Auriana Beltrand

Responsable Partenariats / Publicité
India Bouquerel india.bouquerel@iogazette.fr

Retrouvez-nous sur Twitter et Facebook.

Ont contribué à ce numéro

Baptiste Drapeau (illus.), Rick Panegy, Lola Salem, Augustin Guillot, Audrey Santacroce, India Bouquerel, Marie Chiamonti, Laura Aknin, Léa Malgouyres, Julien Avril.

Photo de couverture

Pépite d'or, Delta Uno, Pérou. 2015, Yann Gross / Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

AVIGNON OFF DU 7 AU 30 JUILLET À 20H30

RELÂCHE LES LUNDIS

ANDRÉ BENEDETTO
L'HOMME
AUX PETITES PIERRES
ENCERCLÉ PAR
LES GROS CANONS

Création collective du Bleu d'Armand



*Le public sort du spectacle comme après une explosion :
dynamité de l'intérieur. Et des étoiles autour de la tête. [...]
La création du Théâtre des Carmes est une claque.
Griçante et salutaire.
Sonia Garcia - Vacluse Matin*

Théâtre des Carmes André Benedetto
6 place des Carmes - AVIGNON - 04 90 82 20 47

BILLETTERIE EN LIGNE
theatredescarmes.com

©Carla Neff

