Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER
DE PRESSE

CRÉATION

10 – 12 NOV. 2017

# TABLEAU D'UNE EXÉCUTION

DE **HOWARD BARKER**

MISE EN SCÈNE **CLAUDIA STAVISKY**



© Simon Gosselin

# CONTACT

## CONTACT PRESSE

**Magali Folléa**
**04 72 77 48 83**
**magali.follea@theatredescelestins.com**

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

**presse.theatredescelestins.com**
**Mot de passe : PRESSE4883**

CRÉATION

10 – 12 NOV. 2017

# TABLEAU D'UNE EXÉCUTION

DE **HOWARD BARKER**
MISE EN SCÈNE **CLAUDIA STAVISKY**

---

AVEC

**DAVID AYALA**
**ÉRIC CARUSO**
**CHRISTIANE COHENDY**
**ANNE COMTE**
**LUC-ANTOINE DIQUÉRO**
**SAVA LOLOV** (EN ALTERNANCE AVEC **FRÉDÉRIC BORIE**)
**PHILIPPE MAGNAN**
**JULIE RECOING**
**RICHARD SAMMUT**

VOIX OFF

**DIDER SANDRE**

---

**Texte français** Jean-Michel Déprats © éditions Théâtrales (2001)
**Scénographie** Graciela Galán
**Costumes** Lili Kendaka
**Lumière** Franck Thévenon
**Son** Jean-Louis Imbert
**Maquillage et coiffure** Cécile Kretschmar
**Dessins et création graphique** Stephan Zimmerli
**Vidéo** Laurent Langlois

Production Célestins - Théâtre de Lyon
Coproduction Comédie de Caen - Centre dramatique national de Normandie, Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national
Avec le soutien du Grand Lyon, la métropole

Créé le 15 novembre 2016 aux Célestins, Théâtre de Lyon
Durée 2h15

# CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

## Représentations au Théâtre des Célestins :

Vendredi 10 novembre à 20h
Samedi 11 novembre à 20h
Dimanche 12 novembre à 16h

## Spectacle en tournée :

**Teatrul Sică Alexandrescu**
**Brasov (Roumanie)**
Samedi 18 novembre

**Théâtre de la Criée - Marseille**
Jeudi 23 novembre à 20h
Vendredi 24 novembre à 20h
Samedi 25 novembre à 20h
Dimanche 26 novembre à 16h

**Espace des Arts - Chalon-sur-Saône**
Mardi 5 décembre à 20h
Mercredi 6 décembre à 20h

**Théâtre Liberté - Toulon**
Samedi 9 décembre à 20h 30

**anthéa-Antipolis - Théâtre d'Antibes**
Mardi 12 décembre à 20h
Mercredi 13 décembre à 20h 30

**Théâtre du Rond-Point - Paris**
10 au 28 janvier
Du mardi au samedi, 21h
Le dimanche, 15h
Relâche : les lundis et le 16 janvier

**TNBA - Bordeaux**
Mardi 6 février à 20h 30
Mercredi 7 février à 19h 30
Jeudi 8 février à 19h 30

**Comédie de Caen**
Mardi 13 février à 20h
Mercredi 14 février à 20h

# SYNOPSIS

République de Venise, 1571, en pleine Renaissance. Galactia, femme et peintre, se voit commander un tableau monumental pour commémorer la bataille de Lépante et glorifier la victoire de l'État vénitien sur l'Empire ottoman. Au lieu de mettre en scène l'apologie du combat, elle choisit de peindre la vérité d'une guerre, sa réalité faite de chairs mortes et de corps à vif. Le troublant tableau vient alors heurter le politique, entraînant Galactia dans un duel où l'art se fait l'ennemi des mécaniques du pouvoir.

Cru et cruel, *Tableau d'une exécution* fouille en une vingtaine de tableaux la sphère intime et publique de la réation d'une œuvre d'art à travers le parcours tortueux d'une femme à l'état brut. Dans une langue d'une profondeur poétique sans concession aucune, vive et mordante, les mots dévoilent des corps sensibles, convulsifs, acérés. Rien n'est montré dans cette pièce et pourtant la poésie est tout entière sur le plateau. Peintre autant qu'auteur, Howard Barker confronte l'exécution d'une œuvre d'art à la mise à mort de l'expérience créatrice face au pouvoir politique.

**L'œuvre de Howard Barker occupe une place très particulière dans la dramaturgie anglaise contemporaine. Quel regard portez-vous sur ce théâtre ?**

**Claudia Stavisky :** Howard Barker est un immense auteur et, en particulier, un immense tragédien.
Il est, je crois, le seul auteur vivant de dimension shakespearienne dans la littérature anglaise. Et malgré cela, il n'est selon moi pas assez reconnu, y compris chez lui en Grande-Bretagne. Cela tient probablement à la complexité de son œuvre. Depuis ses premières pièces (qui, malgré leur sujet et leur langue convulsive, étaient de structure assez classique), Howard Barker a affirmé, d'œuvre en œuvre, une singularité formelle tout en creusant les mêmes inquiétudes, les mêmes interrogations sur l'humain.
La place toute particulière qu'il occupe vient également de l'école[1] qu'il a créée et au sein de laquelle il met en scène la plupart de ses pièces.

**Howard Barker dit lui-même que son théâtre a sans doute été marginalisé parce qu'il n'a jamais consenti à s'en servir pour délivrer des messages, pour dénoncer des faits de société, transmettre ses opinions aux publics…**

**C. S. :** C'est exact. Dans *Tableau d'une exécution*, par exemple, la dernière scène surprend, « cueille » le spectateur de manière brutale et inattendue. Cette façon de faire sens est essentielle pour comprendre son théâtre.
Ce refus de délivrer des messages, des réponses toutes faites aux situations que ses textes développent, rend ses pièces beaucoup plus complexes et moins immédiatement séduisantes que beaucoup d'autres textes. Mais c'est aussi ce qui les ouvre à une pluralité de perspectives et de sens. Cela m'intéresse et correspond à mon travail de mise en scène.

**Pouvez-vous, en quelques mots, présenter *Tableau d'une exécution* ?**

**C. S. :** En 1571, dans la République de Venise, une femme peintre, prénommée Galactia[2], se voit commander un tableau monumental en commémoration de la bataille de Lépante[3]. Mais au lieu de glorifier la victoire chrétienne face à l'Islam, elle peint la vérité de la guerre, dans toute sa violence, son atrocité, sa morbidité. Bien sûr, le tableau heurte ses commanditaires. Galactia est alors entraînée dans un bras de fer où les impératifs de l'art s'opposent aux mécanismes du pouvoir. En une vingtaine de tableaux, à travers le parcours d'une femme à l'état brut, Howard Barker fouille les sphères intimes et publiques de la création d'une œuvre d'art. Il le fait dans une langue radicale et profondément poétique. Dans une langue vive, mordante, qui dévoile des corps et des êtres d'une sensibilité à fleur de peau.

***« En une vingtaine de tableaux, à travers le parcours d'une femme à l'état brut, Howard Barker fouille les sphères intimes et publiques de la création d'une œuvre d'art. »***

**Voilà longtemps que vous pensez à mettre en scène *Tableau d'une exécution*. Pour quelles raisons cette pièce, davantage qu'une autre œuvre de Howard Barker, vous habite-t-elle ainsi ?**

**C. S. :** Pour moi, *Tableau d'une exécution* contient la totalité des thèmes qui composent l'œuvre de Howard Barker. C'est un véritable condensé des sujets qui le préoccupent, et qui me touchent : le rapport entre intime et politique, le parcours d'une femme complexe, jusqu'au-boutiste, qui est, à certains égards passionnante, à d'autres détestable… *Tableau d'une exécution* est traversé, dans sa dimension tragique, par un souffle shakespearien.
Un souffle qui éclaire intensément ce qui rend humain un être humain.

**Comme nous venons de le dire, ce théâtre ne s'applique pas à résoudre des sujets mais, au contraire, à éclairer des thématiques pour tenter d'en faire surgir un maximum de dimensions, de questionnements.**
**Sur quelles perspectives ouvrent, selon vous, les sujets que vous venez d'évoquer ?**

**C. S. :** Sur la question fondamentale du rapport entre l'art et la politique, entre la sphère intime et la sphère publique. Sur le processus de création artistique.
Sur la lutte constante pour la survie d'une femme libre et indépendante. Sur la question du désir et de l'amour.
Sur l'assujettissement de l'individu à ses désirs… Ce que j'aime énormément dans cette pièce, c'est que sa dimension épique s'exprime à travers un point de vue intime.

**Quels aspects de la condition féminine *Tableau d'une exécution* éclaire-t-il ?**

**C. S. :** Pour Howard Barker, la liberté ultime, pour une femme, ou plutôt le point central de toutes ses libertés, est justement de pouvoir être entièrement ce qu'elle est. C'est-à-dire un être humain qui possède un sexe de femme. Il a exploré cette question dans presque toutes ses pièces, ce qui lui a même valu d'être accusé parfois de pornographie. Cette liberté ultime – qui est aussi l'énigme la plus insaisissable pour un homme et, en particulier, pour l'homme qu'il est – est concrétisée par le cri orgasmique de la femme, par la libération d'énergie que provoque l'orgasme féminin. Ce cri devient ainsi la marque fondamentale de l'altérité qui se joue entre l'homme et la femme. C'est aussi, peut-être, le point de cristallisation de

la peur viscérale que ressent l'homme face à cette altérité. Cette façon de traiter la condition féminine condense, en elle-même, toute la pensée féministe que l'on a pu développer depuis la fin du XIX$^{e}$ siècle.

**Dans cette pièce, que dit Howard Barker – qui est aussi peintre – sur l'art pictural ?**

**C. S. :** Il parle de l'énigme de la représentation. La quête artistique de Galactia est de représenter l'horreur de la guerre, l'horreur de la déconstruction de l'humain, l'irreprésentable. C'est précisément ce que cherche Howard Barker à travers son œuvre. Il me paraît impossible de dissocier le peintre de l'auteur ou du metteur en scène… « l'art du théâtre se donne comme expérience viscérale avant d'être intellectuelle », proclame t-il. Le corps devient alors le lieu de l'Histoire. Le politique se loge dans l'intime et le charnel. Sa peinture est brutale, nue. Il fait dire à Galactia « Mais c'est le travail de l'artiste d'être brutal, voilà ce qui est difficile ». Chez Barker la peinture et le théâtre se nourrissent mutuellement, font partie du même univers.

## *« Je crois que la subversion la plus vive réside dans la question, et non dans la réponse. »*

**Est-ce que la metteure en scène que vous êtes, à l'instar de Howard Barker, travaille à s'affranchir des messages que peuvent vouloir véhiculer certains spectacles ?**

**C. S. :** Ma volonté première est de comprendre et de ne pas me contenter des réponses toutes faites sur le monde. Je choisis les textes que je mets en scène pour tenter de saisir, de comprendre le magma dans lequel nous sommes tous. Pour cela, évidemment, il faut interroger l'humain, et l'interroger dans sa complexité. De ce point de vue, je me sens extrêmement proche de Barker. Je crois, comme lui, que la subversion la plus vive réside dans la question, et non dans la réponse.

**Cette façon d'ouvrir le sens plutôt que d'asséner des vérités est une chose que l'on trouvait dans *En roue libre (The Village Bike)*[4], pièce que vous avez mise en scène en janvier 2015. Il y avait quelque chose d'irrésolu dans ce spectacle…**

**C. S. :** En effet. Ce spectacle a d'ailleurs provoqué de vives réactions, en particulier chez les femmes. La fin de la pièce a pu paraître antiféministe à certains spectateurs. Mais *En roue libre* est un texte qui n'a pas vocation à être féministe, ou antiféministe … Ce n'est pas un pamphlet. Et c'est tant mieux.

**L'une des dimensions fondamentales du théâtre de Howard Barker est le langage qu'il déploie. Comment pourriez-vous le caractériser ?**

**C. S. :** C'est un langage au couteau. L'écriture de Barker est nerveuse, spasmodique : elle développe en permanence la puissance de la convulsion et de l'explosion. C'est pour cela qu'il n'y a aucun moment de calme, aucun moment de répit. Tout y est charnel. Tout y est brutal.

**Tout y est brutal, et en dehors de tout naturalisme, dans un « discours tragique qui doit être poétique », pour reprendre les mots de l'auteur. Quel type de poétique souhaitez-vous engendrer à travers votre mise en scène ?**

**C. S. :** Une poétique de la chair et des corps en mouvement. Galactia dit « il me faut inventer un nouveau rouge pour tout ce sang, un rouge qui pue ». Dans son atelier, représenté à travers un espace à la fois abstrait et très concret, la peintre travaille avec acharnement, rage, persévérance. Comme Barker, la Renaissance que j'ai envie de faire surgir est une Renaissance de boue, de faim, de déchets, de sang… Très loin de l'univers magnifié que convoquent, par exemple, les films de Franco Zeffirelli.

**Vous avez confié le rôle de Galactia à Christiane Cohendy. Pourquoi ce choix ?**

**C. S. :** Parce que c'est une actrice physique et animale. J'aime que Galactia soit une femme mûre qui, malgré son âge, reste profondément charnelle. C'est un personnage aventureux, inattendu et insaisissable. Je trouve que Christiane Cohendy a beaucoup de Galactia en elle.

**Entretien réalisé par Manuel Piolat Soleymat, décembre 2015.**

[1] *The Wrestling School* (l'École de lutte), fondée en 1988 – école qui n'a pas pour vocation de former des acteurs, mais de mettre le théâtre de Howard Barker en pratique.

[2] Personnage inspiré d'Artemisia Gentileschi (1593 - v. 1652), fille du peintre Orazio Gentileschi (1563 - 1639).

[3] Bataille navale qui, le 7 octobre 1571, vit la marine vénitienne triompher de l'Empire ottoman.

[4] Pièce de Penelope Skinner créée au Théâtre Les Ateliers, à Lyon.

# CLAUDIA STAVISKY - METTEURE EN SCÈNE



© MMihoubi-LXavier

Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (classe d'Antoine Vitez), Claudia Stavisky poursuit une carrière de comédienne notamment avec Antoine Vitez, Peter Brook…

En 1988, elle passe à la mise en scène et crée notamment *Sarah et le Cri de la langouste* de John Murrell, *Avant la retraite* de Thomas Bernhard au Théâtre national de la Colline (Denise Gence a obtenu le Molière de la meilleure actrice pour ce spectacle), *Munich-Athènes* de Lars Norén au Festival d'Avignon 1993, *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari*, *Le Soutien de la société* d'Elfriede Jelinek au Théâtre national de la Colline, *Mardi* d'Edward Bond, *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello, *Le Monte-plats* de Harold Pinter à la Maison d'arrêt de Versailles (présenté dans une dizaine d'établissements pénitentiaires de la région parisienne et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris), *Le Bousier* d'Enzo Cormann, *Électre* de Sophocle, *Répétition publique* d'Enzo Cormann à l'Ensatt.

L'Opéra national de Lyon l'invite à créer *Le Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota en 1999, *Roméo et Juliette* de Charles Gounod et *Le Barbier de Séville* de Rossini en 2001.

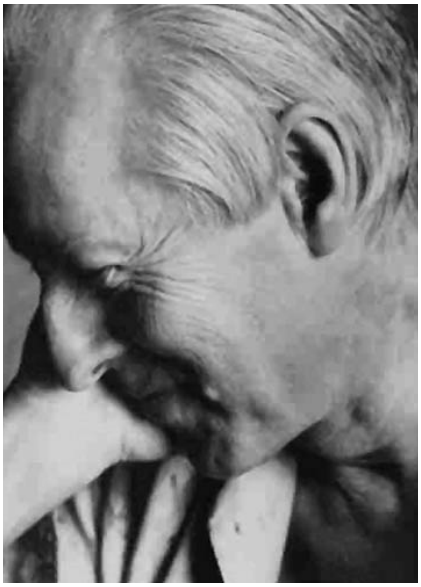
Depuis mars 2000, elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon où elle a mis en scène *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard présenté au Festival d' Avignon (2002) puis au Théâtre de la Ville à Paris, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare au Grand Théâtre dans le cadre des Nuits de Fourvière, *Cairn* d'Enzo Cormann, *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau, *La Cuisine* d'Arnold Wesker créé sous chapiteau, *L'Âge d'or* de Georges Feydeau, *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig, *Jeux doubles* de Cristina Comencini, *Blackbird* de David Harrower présenté au Théâtre des Abbesses à Paris et au Canada, et *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov créé au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris. En 2010, elle met en scène *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset en tournée sous chapiteau dans le Rhône, puis Lev Dodine lui propose de créer une autre version de la pièce au Maly Drama Théâtre de Saint-Pétersbourg, en langue russe avec la troupe permanente (création le 11 décembre 2010). En mars 2011, elle monte *Le Dragon d'or*, puis *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig, en septembre de la même année. Elle met en scène *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller en octobre 2012, repris aux Célestins en janvier 2014, suivi d'une tournée nationale, puis *Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams, créé aux Fêtes nocturnes de Grignan en 2013 et repris aux Célestins.

En 2015, elle crée *En roue libre (The Village Bike)* de Penelope Skinner.
Invitée en 2015 par le Dramatic Arts Center de Shanghai, Claudia Stavisky recrée *Blackbird* de David Harrower, avec des comédiens chinois. Spectacle présenté à Pékin et suivi d'une tournée en Chine.
Elle met en scène *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, en mars 2016, aux Célestins.

De septembre 2014 à janvier 2017, Claudia Stavisky orchestre un projet de médiation et d'ateliers de pratique artistique avec les habitants de Vaulx-en-Velin à partir de la fable de Philippe Dujardin, *La « chose publique » ou l'invention de la politique.* Ce projet a abouti à la création de *Senssala* en décembre 2016 au Centre Charlie Chaplin de Vaulx-en-Velin et le 5 janvier 2017 au Théâtre des Célestins.

En novembre 2016, Claudia Stavisky crée *Tableau d'une exécution* de Howard Barker spectacle suivi d'une tournée en France (et à Paris au Théâtre du Rond-Point en janvier 2018) repris aux Célestins du 10 au 12 novembre 2017.

# HOWARD BARKER - AUTEUR



D.R.

Howard Barker est né en 1946 en Angleterre à Dulwich. Il est issu du milieu populaire et marqué par l'après-guerre dès son enfance. Ce jeune anglais est un auteur des plus originaux et des plus féconds du théâtre contemporain britannique. Il fut longtemps méconnu en France bien qu'aujourd'hui ses pièces suscitent la curiosité de nombreux traducteurs, metteurs en scène et écrivains. Peintre, poète, auteur d'une cinquantaine de pièces, théoricien du drame et metteur en scène, il écrit notamment pour la scène qu'il s'agisse de théâtre ou d'opéra mais aussi pour la télévision, la radio ou le cinéma.

Sa carrière débute au théâtre politique du Royal Court de Londres, comme d'autres auteurs de son époque tels qu'Edward Bond et David Edgar. Au début des années 1980, ses pièces relèvent d'un théâtre sociopolitique, ayant des thèmes sur le pouvoir et ses vices. En effet, Howard Barker se consacre à l'écriture à partir de la fin des années 1970 alors que le théâtre de l'absurde, mouvement théâtral avant-gardiste, est à ce propos toujours en vigueur. Il débute ainsi à une époque marquée par le renouvellement du théâtre politique, juste avant le développement du théâtre anglais contemporain et après l'abolition de la censure.

En 1987, il fonde avec un groupe d'artistes sa propre compagnie, «The Wrestling School», qui aura pour but de produire exclusivement ses pièces qui appartiennent selon lui au «Théâtre de la Catastrophe». En effet il recherche une conception moderne de la tragédie en s'exprimant sur la complexité des êtres. Il travaille beaucoup sur les thèmes de la violence, de la sexualité et du pouvoir, afin d'explorer l'âme humaine. Barker est partisan d'un théâtre exigeant qui traiterait le spectateur en adulte et qui placerait le langage au centre d'une dramatique nouvelle afin de mieux évoquer la complexité de l'être humain.

Il a écrit de nombreuses pièces comme *13 objets*, *La douzième Bataille d'Isonzo*, *Les Possibilités*, *Judith ou le corps séparé*, ou encore *Combats pour l'amour. Tableau d'une exécution*, de son titre original *Scenes from an execution*, est publiée en juin 1993 et a été traduite par Phillipe Regniez.Howard Barker ne peut être associé à un mouvement, il a conçu son propre théâtre contemporain : une nouvelle forme de tragédie qui repose sur la souffrance et la catastrophe et dont la création débute par la destruction des codes théâtraux déjà existants.

Au regard de ses réécritures, Howard Barker peut être considéré comme un Shakespeare contemporain à l'esthétique originale. Il est important de souligner la manière dont le dramaturge exorcise la présence écrasante du dramaturge élisabéthain en élaborant une poétique singulière. Bien que Shakespeare soit la source d'inspiration majeure de Barker, Beckett et Tchekhov ainsi que Craig, Brecht et Artaud ont également influencé ce dernier.

Recueils de poèmes, ouvrages théoriques et surtout pièces de théâtre, le parcours d'Howard Barker est ainsi marqué par une abondance de textes que sa plume frénétique place sous le signe du trouble. La singularité de son oeuvre littéraire se manifeste dans l'émergence d'une nouvelle esthétique théâtrale, dont il expose la théorie dans son ouvrage *Argument for a theatre* : le Théâtre de la catastrophe. Réfutant les normes, Howard Barker veut conduire le spectateur vers des terres inconnues, grâce à un théâtre s'élaborant à partir de la «destruction»

Le concept du « Théâtre de la Catastrophe » réside également dans l'idée de renouveler le genre de la tragédie. Il n'est plus question pour Barker de dévoiler un cadre aussi rassurant que celui de la tragédie classique, qui pour lui, n'est plus apte à dire la cruauté et la complexité du monde, dans un siècle où l'horreur règne en maître.

L'auteur britannique ne veut plus éduquer son spectateur par la réaffirmation de valeurs morales tel que peut le faire la catharsis. Il souhaite au contraire les démanteler, les faire « éclater ». La provocation est donc de mise, et se déclare au sein d'une langue crue et brutale dont il mêle les niveaux, mais aussi autour de thèmes toujours virulents abordant les crimes, les pulsions et les passions. La pièce *Tableau d'une exécution* de Barker s'inscrit parfaitement dans cette nouvelle conception du théâtre et nous entraîne dans un espace imaginaire, où les éléments spatiotemporels sont volontairement vagues et flous. Langage cru, personnages atypiques et provocants, cette pièce nous bouleverse dans nos attentes et donne matière à penser...

Le « Théâtre de la catastrophe » trouve son origine dans un théâtre sociopolitique que met en oeuvre Howard Barker à l'aube de son chemin d'auteur, sous le qualificatif de « théâtre inférieur ». De cette forme dramatique, pourtant conventionnelle, se dégage une conception novatrice du théâtre, où règles et esthétiques alors en vigueur ne cessent d'être détournées.
*Claw* est la première pièce prenant pour matière l'esthétique post-brechtienne mais la vidant du même coup de toute substance, par le ton ironique qui se déploie dans son écriture. Barker s'aventure également sur le terrain de la parodie pour renverser les normes de son époque, comme l'illustre la pièce *The Love of a Good Man*. Le théâtre sociopolitique a d'ores et déjà, malgré son aspect comique, une sonorité profondément tragique qui s'amplifiera par la suite dans l'oeuvre de Barker. En effet, il ouvre le champ d'une esthétique de l'extrême où se dévoile une violence sans retenue, se développant dans des thèmes tels que la guerre, la lutte des classes et la société britannique. D'autres pièces vont suivre dans cette lignée, telles que *That Good Between Us* et *The Hag of a Gaol*.

Pourtant, Howard Barker est loin de produire un théâtre réaliste, et on constate ce parti pris dans l'abondance de lieux fictifs dans ses pièces. En outre, le théâtre sociopolitique se singularise par une rupture totale avec toute forme de théâtre didactique, dont l'intention réside dans la diffusion d'un message et qui, selon Barker « traite son public comme un chien en laisse ». En effet, ce dernier déclare : « *[...] [L]es attentes du public, forgées par trois décennies de théâtre politique, ont induit chez lui une servilité intellectuelle. Cette servilité s'exprime à travers le besoin désespéré de message, lequel dénigre l'expérience artistique* ». Il y a donc une impossibilité pour l'auteur de combiner la transmission d'un « message » et « l'expérience artistique », laquelle représente le fondement de sa conception du théâtre, se devant avant tout d'avoir une résonnance profonde sur le spectateur. Howard Barker ne désire pas produire un théâtre qui conforte le spectateur dans ses habitudes mais qui, au contraire, s'empresse de le travailler, de bouleverser ses attentes et ses conceptions, l'entrainant aux confins de son inconscient.

## SCÈNE 2

**Un palais à Venise. Le Doge examine un croquis.**

**URGENTINO -** Je ne vois pas mon frère.

(Un temps)

**GALACTIA -** Vous ne voyez pas votre –

**URGENTINO -** Bien sûr que je le vois, ne soyez pas obtuse. Naturellement que je le vois, je veux dire que je ne vois pas assez mon frère. J'aime mon frère et je veux le voir davantage. C'est l'amiral de la Flotte et il n'est pas assez grand sur la toile.

**GALACTIA -** Il fait – quatre mètres de haut.

(Un temps)

**URGENTINO -** Écoutez, j'espère que nous allons devenir amis.

**GALACTIA -** Moi aussi.

**URGENTINO -** J'aime être ami avec tout le monde. C'est une de mes faiblesses. Mais si nous sommes appelés à être des amis, il me semble qu'il nous faut nous comprendre. Je sais que vous vous êtes une artiste et moi je suis un homme politique, et nous avons tous les deux toutes sortes de petites habitudes, de façons de parler, de croyances et ainsi de suite, auxquelles nous ne serions heureux de renoncer ni l'un ni l'autre, mais afin que la communication soit plus facile, puis-je suggérer que nous arrêtions ce petit ballet de l'amour propre pour nous concentrer sur les faits ? Les faits simples et incontournables ? Mon frère est Amiral de la Flotte et il n'est pas assez en vue sur ce croquis. Voilà tout ! Vous aimez ma veste ? Elle est en soie de Damas.

**GALACTIA -** Elle est très belle.

**URGENTINO -** Elle est belle. Je prends les vêtements très au sérieux.

**GALACTIA -** C'est une chose que j'admire chez un homme.

**URGENTINO -** Ah bon ? Alors nous allons nous entendre ! Je me flatte de mon bon goût, et mon bon goût s'étend même aux artistes. Saviez-vous que Carpeta a failli obtenir ce travail ? Les cardinaux de la commission des beaux-arts désiraient que ce soit lui.

**GALACTIA -** Vraiment ?

**URGENTINO -** Je me suis farouchement opposé à eux. J'ai dit qu'il était fini. Il est fini, n'est-ce pas ? Totalement.

**GALACTIA -** Il n'a que trente-cinq ans.

**URGENTINO -** En aurait-il dix-sept ! Il est fini. Écoutez, je sais que les artistes font semblant de montrer de la bienveillance envers leurs confrères, mais soyez franche, vous vous détestez tous –

**GALACTIA -** En l'occurrence ce n'est pas le cas –

[...]

**URGENTINO -** Certes, certes, naturellement, mais au fond –

**GALACTIA -** Non. En l'occurrence. Non.

**URGENTINO -** Vous refusez de l'admettre. Cela me plaît. Vous refusez de l'admettre, soit ! Signora, j'ai pris des risques en vous soutenant, savez-vous pourquoi ? Parce que vous suez. Vos tableaux suent. Muscles. Articulations. Tibias. Personne ne se drape dans vos tableaux. Les personnages s'affrontent. Même les baisers, c'est du muscle. Vous voyez, j ai des yeux, je regarde, mais je renifle aussi, je renifle votre toile et elle sent la sueur. Vous me trouvez blessant ? Je suis un admirateur.

**GALACTIA -** Je me réjouis de votre appréciation.

**URGENTINO -** Bien ! Mais écoutez, il s'agit d'une commande de l'État, d'un investissement, un investissement que nous, République de Venise, nous faisons en vous, Galactia. Le pouvoir et l'artiste. La grandeur vous appelle, et la grandeur impose des contraintes. Vous aimez ces raisins ? Ce sont des raisins de Crète. Nous avons laissé là-bas deux mille soldats morts, mais nous avons les raisins. Un peu de sable. Un peu d'histoire.

**GALACTIA -** Que cherchez-vous à me dire ?

**URGENTINO -** Je suis en train de vous dire qu'on ne vous a pas demandé de peindre le mur du fond d'un presbytère. Je suis en train de vous dire qu'une toile qui fait trente mètres de long n'est pas un tableau, c'est un événement public.

**GALACTIA -** Je sais cela. C'est la raison pour laquelle je suis ici.

**URGENTINO -** Bien ! Vous êtes ambitieuse, et l'ambition est une belle chose mais elle implique un changement de perspective. Mon frère est assez grand, mais est-il placé au bon endroit ? C'est ce que j'avais en tête quand je vous ai dit que je ne voyais pas mon frère. Vous voyez, j'ai le sens de l'humour !

**GALACTIA -** Oui, oui –

**URGENTINO -** Vous voyez !

**GALACTIA -** Moi aussi j'ai le sens de l'humour –

**URGENTINO -** Signora, vous avez à l'évidence le sens de l'humour, seule une artiste dotée du sens de l'humour placerait l'amiral de la Flotte dans un recoin aussi obscur ! Malgré sa taille, il ne domine pas le dessin. C'est très spirituel de votre part mais, voyez-vous, moi aussi j'ai de l'esprit, alors soyons sérieux, voulez-vous ?

**GALACTIA -** Vous trouvez que le tableau pèche par sa composition ?

**URGENTINO -** Signora Galactia ! Ferais-je une chose pareille ? C'est vous l'artiste ! Je ne fais que vous rappeler certaines priorités. Un grand artiste doit avant tout être responsable, sinon tous ses coups de pinceau, toutes ses couleurs, si brillantes soient-elles, ne le porteront jamais au premier rang.

**GALACTIA -** Je peins la bataille de Lépante. Je la peins de telle façon que tous ceux qui la regarderont auront l'impression d'y être, et tressailliront de douleur à l'idée qu'une flèche pourrait jaillir de la toile et leur crever l'oeil –

**URGENTINO -** Excellent !

[...]

**GALACTIA -** De telle façon que les enfants trembleront et se réfugieront auprès de leurs parents au bruit des navires qui se heurtent –

**URGENTINO -** Excellent !

**GALACTIA -** Ce sera un tableau si bruyant que les gens le contempleront effarés en se bouchant les oreilles, et quand ils seront sortis de la salle, ils vérifieront que du sang ou des éclats de cervelles n'ont pas giclé sur leurs vêtements –

**URGENTINO -** Merveilleux ! Vous voyez, vous êtes passion née, vous êtes magnifique !

**GALACTIA -** Leur couper le souffle, les faire blêmir !

**URGENTINO -** Parfait ! Parfait ! Mais aussi les rendre FIERS.

---

## SCÈNE 4

**[...]**

**GALACTIA -** Carpeta, comment fais-tu pour peindre la pitié ? Tu as toujours peint la pitié, moi jamais. Dis-moi comme on fait.

**CARPETA -** Je ne crois pas que tu puisses peindre la pitié, Galactia.

**GALACTIA -** Pourquoi ?

**CARPETA -** Je ne crois pas que tu éprouves de la pitié, donc tu ne peux pas la peindre.

**GALACTIA -** Ah. À présent tu deviens méchant.

**CARPETA -** Non. Toi tu es violente, donc tu sais peindre la violence. Tu es furieuse, donc tu sais peindre la fureur. Et le mépris, ça tu sais peindre. Oh, oui, tu sais bien peindre le mépris. Mais tu n'as pas assez de grandeur pour peindre la pitié.

**GALACTIA -** Assez de grandeur ?

**CARPETA -** Pas de chance pour toi, car si tu savais peindre la pitié, l'Église te soutiendrait, et si tu savais peindre la gloire, tu satisferais l'État. Mais tu ne plairas à personne.

**GALACTIA -** Tu sais ce que je crois ? Je crois que tu es merveilleux pour faire ton propre éloge. Merveilleux. Mais la pitié n'a rien à faire avec la grandeur : c'est le renoncement. Le renoncement à la passion, ou la passion du renoncement. Capituler devant ce qui est. Plutôt que de m'apitoyer sur ce mort, je dirais – le coupable il est là, accuse-le, identifie-le. Cerne les responsabilités. Sinon le monde n'est qu'un vaste marécage de larmes obscènes qui clapote sur les bottes des salauds. Tu peins très bien la pitié, mais tu subis tout, et pour finir tu trouves les plaies du Christ – excitantes. Tu trouves la souffrance – érotique. Tes crucifixions – ont quelque chose de glauque. L'Église les adore, les évêques en sont onctueux de plaisir, mais à la vérité, ce sont plutôt des images pornographiques, Carpeta. Et si tu étais normal, tu aimerais une femme plus jeune.

## SCÈNE 5

**[...]**

**SUPPORTA -** Donne-leur ce qu'ils veulent, et ils t'aimeront. Ils t'acclameront. Et après, aucune femme peintre n'aura à lutter contre les préjugés, parce que tu auras prouvé notre valeur. Tu vois, je pense que tu as une responsabilité – pas envers l'État, mais envers les femmes de Venise. Peins tes émotions, bien sûr, tel est ton pouvoir, mais laisse entrer le public, partage avec lui. Le dessin du Turc les insulte.

**GALACTIA -** Tu veux que je peigne comme un homme.

**SUPPORTA -** Non –

**GALACTIA -** Si, tu veux que je fasse un tableau d'homme.

**SUPPORTA -** Absolument pas. De toute façon quel homme sait peindre comme toi la vigueur, l'effort, la souffrance ? Aucun homme.

**GALACTIA -** Et aucun homme n'a sincèrement horreur du meurtre. Tu me demandes d'être responsable mais le vrai message c'est : « Célèbre la bataille ! ».

**SUPPORTA -** Je pense à toi.

**GALACTIA -** Ah bon ?

**SUPPORTA -** La vie est chiche, elle ne te donne qu'une part de gâteau. Songe à la façon dont ils vont t'attaquer, ils diront : « Cette femme nous nargue, elle raille notre sacrifice. » Tu arpentes ton propre esprit, tu traques ta propre vérité, mais c'est peut-être de la vanité de refuser tout compromis. Tu es peut-être arrogante,·y as-tu pensé ?

**GALACTIA -** Arrogante, moi ?

**SUPPORTA -** Tu as beau plaisanter –

**GALACTIA -** Supporta, écoute-moi. L'acte de peindre est un acte d'arrogance. C'est arrogant de décrire le monde puis de jeter le résultat à la face du monde. C'est arrogant de rivaliser avec la nature en peignant une fleur, ou de défier Dieu en créant de plus beaux paysages que lui. Peindre c'est se vanter, et si tu n'aimes pas la vantardise, ne peins pas. Maintenant, laisse-moi me concentrer. Je négocierai avec le pouvoir parce qu'il le faut. Je lécherai les fentes du doge s'il le faut, parce qu'il a le pouvoir. Je ne suis pas totalement idiote et j'aime manger et boire autant que toi.

## SCÈNE 10

**[...]**

**URGENTINO -** J'ai, voyez-vous, le plus profond respect pour la Signora Galactia, comme peintre et comme femme.

**CARPETA -** Moi aussi. Je pense qu'elle est –

**URGENTINO -** Ne m'interrompez pas –

**CARPETA -** Excusez-moi –

**URGENTINO -** Un profond respect. Elle n'est pas finie. Assurément elle n'est pas finie; elle bouge, elle voyage, c'est une sorte de météore qui trace sa voie à travers les espaces obscurs, sans subir d'attraction, je veux dire l'attraction d'astres plus puissants, elle ne subit d'autre influence que celle de son propre désir, et elle a par sa persévérance et peut-être aussi par sa perversité – créé un mouvement, une sorte d'école, et elle est brillante. Le cardinal et moi-même avons pensé et décidé ensemble que Venise ne pouvait manquer de célébrer son génie parce que pour un foyer artistique tel que Venise, pour une clique cynique de bureaucrates tels que nous, qui aimons nous flatter de notre bon goût, laisser filer un gros poisson entre les mailles de notre mécénat, ce serait une erreur. Je vous taquine, mais nous avons horreur de rater qui que soit.

**OSTENSIBILE -** Nous aurions horreur de vous rater.

**URGENTINO -** Oui, nous aurions horreur de vous rater vous aussi. Donc nous l'avons choisie. Le talent est rare et précieux, et naturellement il est aussi explosif. Que se passe-t-il, est-elle folle ?

(Un temps)

**CARPETA -** Folle ? Si elle est folle ? Elle – oui, elle est peut-être un peu folle, elle me demande tout le temps de quitter ma femme. Et – tout à l'avenant. C'est une forme de folie.



D.R.

## DAVID AYALA

Il a notamment travaillé sous la direction de Pierre Pradinas, Paul Golub, Richard Brunel, Joël Dragutin, Gabriel Monnet, Lionel Parlier pour *Toto le Môm*o, Joël Jouanneau, Edward Bond, Jean-Louis Benoît, Jean-Claude Fall et Alain Françon. Dan Jemmett le met en scène dans *Ubu, La Comédie des erreurs*, *Dog Face* et *Macbeth (the notes)*. Il est nominé aux Molières 2015 pour *Le Dernier jour du jeûne* de et mis en scène par Simon Abkarian. Il interprète des textes variés allant de Shakespeare à Bond, en passant par Beckett, Marivaux ou encore Brecht, Dragutin, Wallace, Artaud, Dugowson, Rassov, Molière ou encore Racine et Feydeau. Metteur en scène, il dirige la Compagnie La Nuit Remue. Il a également adapté et mis en scène des pièces d'après les écrits de Bond, Shakespeare et Liddell pour *Laisse venir l'imprudence (et tu penseras grâce à la rage)* ou également Michaux, Beckett, Artaud. À partir des écrits de Céline, il met en scène *Ma peau sur la table* et tire de l'œuvre de Debord Scanner, *Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu*. Il a mis en scène *Le vent se lève (Les Idiots)*, d'après Pasolini, Sade, Bond et Muray, spectacle créé en septembre 2016 au Domaine d'O à Montpellier et présenté aux Célestins en juin 2017.

Pour la télévision et le cinéma, il travaille sous la direction de Tony Gatlif, Benoît Jacquot, Carine Hazan, Alex Morand, Cédric Jabureck et Raphaël Jacoulot.

Il est l'amant de Becky dans *En roue libre* de Penelope Skinner mis en scène par Claudia Stavisky en 2015.



© Nathalie Mazéas

## ÉRIC CARUSO

Il se forme à la comédie à l'École du Théâtre National de Strasbourg.
Au théâtre, Éric Caruso joue sous la direction de Hubert Colas (*Purifiés* de S. Kane), Bernard Sobel (*Don, mécènes et adorateurs* d'A. Ostrovski), Iouri Olecha (*Un homme est un homme* de B.Brecht, *Troïlus et Cressida* de W. Shakespeare et *Le Mendiant ou la mort de Zand* d'Iouri Olecha), Stéphane Müh (*Cinq hommes* de D. Keene), Cyril Teste (*(F)lux* de P. Bouvet), Philippe Delaigue (*Le Baladin du monde occidental* de J.M. Synge et *Si vous êtes des hommes !* de S. Valletti), Michel Didym (lectures de textes contemporains dans le cadre de la Mousson d'Été), Michèle Foucher (*Avant/Après* de R. Schimmelpfennig), Jean-Louis Martinelli (*Kliniken, Détails, Catégorie 3:1* de L. Norén, *Platonov* d'A. Tchekhov, *Le deuil sied à Électre* de E. O'Neill et *J'aurais voulu être égyptien* de A. El Aswany), Thierry de Peretti (*Valparaiso* de D. DeLillo), Christophe Perton (*Roberto Zucco* de B.-M. Koltès), Stéphane Braunschweig (*Maison de poupée* de H. Ibsen), Thierry Roisin (*Un ennemi public* de H. Ibsen), Alain Françon (*Oncle Vania*
d'A. Tchekhov) et David Lescot (*Les Glaciers Grondants*).

Au cinéma, Éric Caruso tourne sous la direction de Jean-Luc Gaget, Nicolas Philibert, Françoise Lebrun, Kamen Kalev, Solveig Anspach, Frédéric Berthe, Diastème et Ziad Doueiri.

Il est le marquis de Porcelet dans *Les affaires sont les affaires* d' Octave Mirbeau mis en scène par Claudia Stavisky en mars 2016.


© Sophie Hatier

## CHRISTIANE COHENDY

Après la fondation du Théâtre Éclaté d'Annecy avec Alain Françon, André Marcon et Évelyne Didi, Christiane Cohendy rejoint le Théâtre National de Strasbourg dirigé par Jean-Pierre Vincent.

Ces trente dernières années, elle a participé aux grandes aventures du théâtre subventionné avec les plus grands metteurs en scène : Alain Françon, André Engel, Jean-Pierre Vincent, Klaus Michael Grüber, Matthias Langhoff, Jorge Lavelli, Georges Lavaudant, Patrice Chéreau, Luc Bondy.

Elle enseigne (TNS, ISTS, CNSAD), joue au cinéma et à la télévision (Chantal Ackerman, René Allio, Fabrice Cazeneuve, Richard Dindo, Jean-Paul Rappeneau, Gérard Depardieu..), met en scène (*Les Orphelins* de Jean-Luc Lagarce, *C'est à Dire* et *Moi et*
*Baudelaire* de Christian Rullier), collabore aux mises en scène de Charles Berling (*Caligula, Fin de Partie, Gould/Menuhin*).

On a pu la voir ces dernières années dans *Le Caïman* d'Antoine Rault (Hans Peter Cloos), *Vassa 1910* de Gorki ( Gilberte Tsaï), *Equus* de Peter Shaffer (Didier Long), *Collaboration* avec Michel Aumont et Didier Sandre de Ronald Harwood (Georges Werler), *Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee
Williams (Claudia Stavisky), *Oh les beaux jours* de Beckett (Anne Bisang, Comédie de Genève), *Ivanov* de Tchekhov (Luc Bondy, Théâtre National de l'Odéon).

Christiane Cohendy a reçu le Prix de la Meilleure Actrice du Syndicat de la Critique en 1995, le Molière de la Meilleure Comédienne en 1996 pour *Décadence* de Steven Berkoff (mise en scène Jorge Lavelli) et a été promue en 2012 au grade d'Officier des Arts et des Lettres.


© Olivier Allard

## ANNE COMTE

En suivant l'enseignement, entre autres, d'André Steiger, Gérard Guillaumat, Marc Liebens, elle se forme à la Section Professionnelle d'Art Dramatique de Lausanne. Elle termine sa formation en intégrant l'ENSATT et suit les cours de Jerzy Klesyk, Christian Schiaretti, Philippe Delaigue, Adolf Shapiro.

Elle travaille ensuite auprès de Philippe Faure (*Thérèse Raquin*, d'après E. Zola, *La Petite Fille aux Allumettes… et autres*, d'après Andersen et *On ne badine pas avec l'Amour* d'A. Musset) ; Philippe Delaigue (*Andromaque et Bérénice*, Racine) ; Adolf Shapiro (*Chacun sa Vérité*, de Pirandello) ; C. Von Treskow (*Penthésilée*, de H. Von Kleist) ; E. Daumas (*Enfants, nos Vies étaient pareilles à des Gongs*, d'après V. Woolf) ; V. Farasse (*Je puis, n'est-ce-pas, laisser la porte ouverte*, de Y. Mishima) ; Marc Liebens (*Calderon*, de Pasolini) ; G. Guillaumat (*Si c'est un Homme*, de P. Levi) ; A. Steiger (*Comme une Bête Noire*, de M. Berreti) ; Sarkis Tcheumlekdjian (*La passion de Médée* d'après Euripide et Sénèque) ; Andrea Novicov (*Requiem de salon* de C. Rebetez et M. Fourquet) ; Christian Geffroy-Schlittler (*L'âne et le ruisseau*, d'A. de Musset) et Thibault Fayner (*Conversations avec Nina*).

Au cinéma, elle a été notamment dirigée par Claudio Tonetti, Henri Helmann, Arnaud Des Pallières, Dominique
Othenin-Girard ou encore Sophie Fillières (*Arrête ou je continue*) pour des téléfilms et longs métrages.



D.R.

## LUC-ANTOINE DIQUÉRO

Élève de l'école Lecoq, il poursuit sa formation à l'art de l'acteur en jouant sous la direction de Jean-Christian Grinevald, puis de Jorge Lavelli (12 collaborations dont Les *Comédies Barbares*, *Greek*, *Slaves*, ...).

Sur les planches, il joue pour Stéphane Braunschweig dans *La Mouette*, Ludovic Lagarde dans *Maison d'arrêt*, Alain Françon dans *Si ce n'est toi*, mais aussi pour André Engel, Jean-Louis Martinelli et Giorgio Barberio Corsetti.

Il tourne pour le cinéma avec Andreij Wajda dans *Danton*, Philippe De Broca dans *Chouans !* , Pierre Salvatori dans *Comme elle respire* ou encore avec Pitoff dans *Vidocq*. Il a mis en scène *Une soirée comme une autre* de Jacques Sternberg et en 2008 un spectacle inspiré du rock n'roll intitulé *For the good times, Elvis.* En 2012, il est Matti dans *Maître Puntila et son valet Matti*, mis en scène par Guy Pierre Couleau. En 2014, il joue dans *Le Prince*, d'après Machiavel, sous la direction de Laurent Gutman, ainsi que dans *Le Prince de Hambourg* de Kleist, créé au Festival d'Avignon par Giorgio Barberio Corsetti, et dans *En attendant Godot* de Beckett, mis en scène par Laurent Vacher. Il joue dans *Yvonne princesse de Bourgogne* sous la direction de Jacques Vincey et est Sosie dans *Amphitryon*, mis en scène par Guy Pierre Couleau.



© Simine Rassi

## SAVA LOLOV

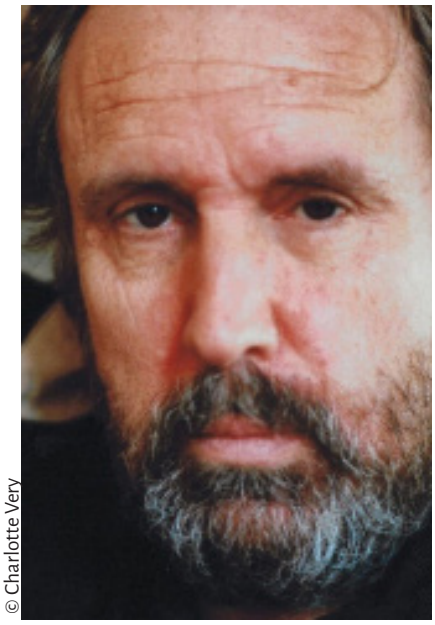
Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Philippe Adrien, Daniel Mesguich et Stuart Seide, il travaille de 1997 à 2004 sous la direction d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil.

Il a joué sous la direction de Richard Brunel, Gabriel Garran, Hans Peter Cloos, Jérémy Lippmann, Alain Françon, Irina Brook, Silviu Purcarete, Dobtchev-Mladenova, Georges Bigot, Catherine Anne et Alfredo Arias. Il a mis en scène en 2011 *Etty* d'Etty Hillesum avec Bérangère Allaux.

Au cinéma, il a travaillé, entre autres, sous la direction de Pierre Schoendoerffer, Michel Deville, Richard Dembo, Frédéric Jardin, Mathieu Amalric, Cédric Kahn, Pascale Ferran, Ulrich Köhler, Isabelle Czajka ainsi qu'avec Woody Allen, Joann Sfar, Antoine Delesvaux et Maren Ade (dans *Tori Erdmann*). Il interprète le rôle principal dans *La part animale* de Sébastien Jaudeau.

Il a joué pour la télévision dans la saga *Voici venir l'orage...* de Nina Companeez, dans plusieurs téléfilms réalisés, autre autres, par Rodolphe Tissot, David Delrieux, Alain Brunard, Pierre Isoard et interprète le Comte de la Borde dans la série *Nicolas Le Floch* de Nicolas Picard.

Il est Ben et Howard Wagner dans *Mort d'un commis voyageur* de Tennessee Williams pour Claudia Stavisky et a tenu dernièrement le rôle principal dans *Benjamin, dernière nuit* de John Fulljames à l'Opéra de Lyon.



© Charlotte Very

## PHILIPPE MAGNAN

Au cours de sa carrière, Philippe Magnan met ses talents de comédien aussi bien au service du cinéma, de la télévision que du théâtre où il est mis en scène notamment par Daniel Delprat, Éric Civanyan, Stéphane Hillel, José Paul, Étienne Bierry, Gérard Savoisien, Jean-Michel Ribes, Francis Veber, Samuel Benchetrit,...

Il est nommé pour le Molière du comédien dans un second rôle en 2001 pour *Les Directeurs* de Daniel Besse, mise en scène Étienne Bierry et en 2002 pour *Elvire* de Henri Bernstein, mise en scène Patrice Kerbrat.

Au cinéma, il tourne avec Patrice Leconte, Claude Lelouch, Bertrand Blier, Jean Becker, Benoît Jacquot, Alain Corneau, Philippe Lioret ou encore Éric Rohmer dans un court métrage, *Le Canapé rouge*.

Pour la télévision, il travaille notamment sous la direction de Stéphane Clavier, Serge Moati, Yves Boisset, Josée Dayan, Laurent Heynemann, Élisabeth Rappeneau, Laurence Katrian, Miguel Courtois ou encore Denys Granier-Deferre.



D.R.

## JULIE RECOING

Julie Recoing se forme à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (classe d'Andrzej Seweryn), puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (Classes de Jacques Lassalle, Daniel Mesguich et Philippe Adrien).

Au théâtre, elle est comédienne auprès de divers metteurs en scène : Brigitte Jaques (*L'Odyssée* d'Homère et *Dom Juan* de Molière), Jacques Lassalle (*Les Cloches de Bâle* de Louis Aragon et *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht), Paul Desvaux (*L'Éveil du printemps* de Wedekind), Lukas Hemleb (*Od ombra od omo – Visions* de Dante et *Titus Andronicus* de William Shakespeare), Philippe Adrien (*Extermination du peuple* de Werner Schwab), Jean-Louis Martinelli (*Andromaque* de Racine et *Schweyk* de Bertolt Brecht), Thomas Blanchard (*La Cabale des dévots* de Mikhaïl Boulgakov), Olivier Balazuc (*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche), Laurent Brethome (*Popper et Reine de la salle de bain* de Hanock Levin, *Bérénice* de Jean Racine), François Leclère (*Un Obus dans le cœur* de Wajdi Mouawad) et Thierry Jolivet (*Belgrade* d'Angélica Liddell, *Italienne* de Jean-François Sivadier, *La Famile royale* d'après l'oeuvre de William T. Vollmann).

Elle met en scène *Elektra* (Hugo Von Hoffmansthal), *Les Commensaux* (Olivier Balazuc), *Phèdre* (Sénèque), *Kvetch* (Steven Berkoff) et *Lilith* (Hédi Tillette de Clermont Tonnerre).

Artiste et pédagogue, Julie Recoing anime également des stages et ateliers de théâtre, notamment à l'École Florent, au Conservatoire de Lyon et au Théâtre des Amandiers.



D.R.

## RICHARD SAMMUT

Il commence sa formation à l'*École de la rue Blanche*, la poursuit au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il travaille entre autres avec Catherine Hiegel, Bernard Sobel, Stuart Seide, Georges Lavaudant, Patrick Pineau…Stanislas Nordey l'a dirigé dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Par les villages* de Peter Handke, ainsi que dans *Bête de style* de P. P. Pasolini , *Ciment* d'Heiner Muller et dernièrement *Incendies* de Wajdi Mouawad; Claire Lasne Darcueil dans *Les Acharnés* et *Les Fragments de Kaposi* de Mohamed Rouabhi, *Dom Juan* de Molière, *Platonov, Ivanov, L'Homme des bois* et *L'Ours* d'Anton Tchekhov ; Jean-Pierre Vincent dans *Combat dans l'ouest* de Vichnevski, *Tartuffe* de Molière, *Lorenzaccio* de Musset au Festival d'Avignon ; Christine Letailleur dans *Hinkemann* de Ernst Toller, *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos et plus récemment dans *Baal* de Berthold Brecht. Il a mis en scène entre autre *Baal* de Berthold Brecht, *Big Bang*, *La Bouche pleine de terre*, *Ecce Homo*…

Il a déjà été dirigé par Claudia Stavisky dans *Cairn* d'Enzo Cormann.

# ÉQUIPE DE CRÉATION

## **GRACIELA GALÁN,** Scénographie

Graciela Galán est diplômée de l' Université des Arts Visuels de la Plata en Argentine, qu'elle complète avec des études de scénographie à Paris VIII et Bratislava. Sa première scénographie *Boda blanca* de Rozewicz dirigé par Laura Yusem, est couronnée en 1980 par un premier prix au Festival de Guanajuato (Mexique). Elle commence alors à travailler parallèlement pour le cinéma, le théâtre et pour l'opéra au Teatro Colón de Buenos Aires. De 1990 à 1996, elle travaille régulièrement comme scénographe à Paris, au Théâtre de la Colline sous la direction de Jorge Lavelli. Parmi ses principales créations (décors et costumes), on retiendra *La Nona* de Roberto Cossa, *Comédies barbares* de Ramon del Valle Inclan, *Heldenplatz* de Thomas Bernhard, *Mein Kampf* de George Tabori, *Maison d'arrêt* d' Edward Bond. Elle poursuit depuis une carrière de scénographe, récompensée par de nombreux prix, conjointement en France et en Argentine. En France, parmi les créations, citons : *Medea* (Rolf Liebermann) mise en scène Jorge Lavelli, *Othello* (Verdi) mis en scène par Andreï Servan à l'Opéra Bastille, *Danse de mort* (Strindberg), *La Bête dans la Jungle* (Henry James) avec Fanny Ardant et Gérard Depardieu, mise en scène de Jacques Lassalle et *Maria de Buenos Aires* (Astor Piazzola), mise en scène Alfredo Arias.

Elle travaille avec Claudia Stavisky comme créatrice de costumes pour *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello, *Nora* de Elfriede Jelinek, *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig, *Oncle Vania* de Tchekhov, et comme scénographe et créatrice de costumes pour *Songe d'une nuit d' été* de Shakespeare, *Monsieur Chasse !* de Feydeau, *La Cuisine* d' Arnold Wesker, *L' Age d' or* de Feydeau, *Le Dragon d' or* et *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig.

## **LILI KENDAKA,** Création costumes

Née à Athènes, Lili Kendaka vit et travaille à Paris depuis 1989. Après des études a l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts à Athènes, elle travaille comme assistante permanente au Théâtre d'Art d'Athènes. Elle poursuit sa formation en intégrant l'atelier de Nicolas Wacker (techniques de la peinture) aux Beaux arts de Paris; puis obtient une bourse et rejoint la Scuola di perfezionamento scenico à la Scala de Milan aux ateliers de décors et de costumes. Elle débute sa carrière en collaboration avec Yannis Kokkos sur le spectacle *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais (mise en scène Antoine Vitez / Comédie Française) et ensuite sur les spectacles Norma de Bellini (Opéra Bastille); *Carmen / Don Giovanni / Tosca* (Chorégies d'Orange); *Hansel et Gretel* (Théâtre du Châtelet) et *Salomé* (Grand Théâtre de Bordeaux). Lili Kendaka signe les décors et les costumes de nombreux spectacles en France et à l'étranger, au théâtre antique d'Epidaure, à l'Opéra de San Francisco, au Théâtre du Châtelet, au Festival des Deux Mondes à Charleston (USA), au Teatro Real de Madrid ou encore au City Center de New York.
Pour Claudia Stavisky, elle a créé les costumes et les décors d'*Un chapeau de paille* de Nino Rota (1999) ainsi que les costumes du spectacle *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau (2016). Cette collaboration se poursuivra, avec la création des costumes pour *Rabbit Hole* de David Lindsay-Abaire (2017).

## **FRANCK THÉVENON,** Lumières

Franck Thévenon signe ses premières lumières en 1981 au Théâtre du Lucernaire. Il a travaillé, entre autres, avec Serge Karp, Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Marc Liebens, Francis Huster, Jean-Claude Berutti, Rufus, Sami Frey, Caroline Loeb, Michel Hermon, Michel Raskine, Daniel Roussel, Gabriel Garran, Alain Ollivier, Jean Bouchaud, Philippe Adrien, Didier Long, Christophe Lemaître, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Marie Besset, Gilbert Desveaux, Jean-Christophe Mast. Avec Claudia Stavisky, il met en lumière au Théâtre des Célestins *La Femme d' avant*, *Le Dragon d' or* et *Une nuit arabe* (R. Schimmelpfennig), *Jeux Doubles* (C. Comencini), *Blackbird* (D. Harrower), *Oncle Vania* (A. Tchekhov), *Lorenzaccio* (A. de Musset), *Mort d' un commis voyageur* (A. Miller), *Chatte sur un toit brûlant* (T. Williams), *En roue libre* (P. Skinner) et *Les affaires sont les affaires* (O. Mirbeau).
Avec Claudia Stavisky, il met en lumière au Théâtre des Célestins *La Femme d'avant*, *Le Dragon d'or* et *Une nuit arabe* (R.Schimmelpfennig), *Jeux Doubles* (C. Comencini), *Blackbird* (D. Harrower) - création française et chinoise, *Oncle Vania* (A. Tchekhov), *Lorenzaccio* (A. de Musset), *Mort d'un commis voyageur* (A. Miller), *Chatte sur un toit brûlant* (T. Williams), *En roue libre* (P. Skinner), *Les affaires sont les affaires* (O. Mirbeau) en 2016 et *Rabbit Hole* de David Lindsay-Abaire (2017).

### **JEAN-LOUIS IMBERT,** Son

Diplômé de l'ENSATT en 1985, Jean-Louis Imbert fut responsable du service son de l'Odéon, Théâtre de l'Europe pendant 20 ans. Il est l'auteur des créations sonores pour les mises en scène de Lukas Hemleb : *Voyages dans le chaos* (poètes Oubérious), *Loué soit le progrès* de Gregory Motton, *Le Gars* de Marina Tsvetaeva et *Harper Regan* de Simon Stephens, Laurent Pelly : *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, Jean-François Sivadier : Italienne, scène et orchestre de Sivadier, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Partage de midi* de Paul Claudel et *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, Georges Lavaudant : *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Coriola* de Shakespeare, *Començaments sense fi* de Franz Kafka, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *La Rose et la hache* de Carmelo Bene, *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, Bob Wilson : *Quartett* de Heiner Müller, Krzysztof Warlikowski *: Un Tramway* d'après Tennessee Williams, Luc Bondy : *Le Retour* de Harold Pinter... Il signe, pour Claudia Stavisky, la création sonore pour *Chatte sur un toit brûlant* (T. Williams) en 2013, *En roue libre* (P. Skinner) en 2015, *Les affaires sont les affaires* (O. Mirbeau) en 2016 et *Rabbit Hole* (D. Lindsay-Abbaire) en 2017.

### **STEPHAN ZIMMERLI,** Dessins et création graphique

Stephan Zimmerli a été formé à l'ENSAD (École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris) en art graphique, scénographie et architecture intérieure, à l'École d'architecture de Paris-Belleville puis à l'Accademia di architettura di Mendrisio (Université de la Suisse italienne). Après avoir exercé en tant qu'architecte au sein de diverses agences (avec Paul Gresham, Jacques Lucan & Odile Seyler à Paris ou encore dans l'Atelier de Peter Zumthor) et en tant que freelance pour des projets mêlant scénographie et architecture. Membre de la compagnie de Marc Lainé, La Boutique Obscure, il réalise de nombreux projets de scénographie (Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Théâtre de la Ville, Théâtre de la Bastille, Comédie de Valence, Théâtre de Vidy-Lausanne, Comédie de Caen, Théâtre du Gymnase).
Depuis 1996, il est musicien auteur-compositeur au sein du groupe Moriarty, avec lequel il réalise cinq albums, de nombreuses bandes-son pour le cinéma et le théâtre et plus de 700 concerts à travers le monde. Il fonde avec des membres du groupe le label musical Air Rytmo. Depuis 2005, il enseigne dans diverses écoles d'art et d'architecture (Paris-Belleville, Camondo, École d'architecture de Bretagne à Rennes, École polytechnique fédérale de Lausanne, University of East London, Istituto Universitario d'Architettura di Venezia).

### **LAURENT LANGLOIS,** Vidéo

Tout d'abord réalisateur audiovisuel et scénographe, Laurent Langlois travaille principalement dans le champ de la réalisation et de la scénographie à partir d'images projetées. Il a notamment travaillé pour la Fête des Lumières de Lyon en 2001 et 2012, le Sharjah Light Festival , le Festival International du Photojournalisme, les Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles... Laurent Langlois a travaillé sur plusieurs créations de Claudia Stavisky : *L'Âge d'or* (G. Feydeau), *La Femme d'avant* (R. Schimmelpfennig), *Jeux Doubles* (C. Comencini), *Oncle Vania* (A. Tchekhov) et *En roue libre* (P. Skinner).

### **ALEXANDRE DE DARDEL,** Collaboration artistique

Diplômé de l'École Spéciale d'Architecture, il a travaillé avec les ateliers décors du Théâtre des Amandiers-Nanterre, puis à celui du Théâtre du Châtelet. Depuis 1995, il travaille à la création des scénographies de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Stéphane Braunschweig, Laurent Gutmann, Jean-François Sivadier, Guillaume Vincent, Antoine Bourseiller, François Wastiaux. Il travaille également aux côtés de Daniel Jeanneteau, Vincent Ecrepont, Cécile Backès, Robyn Orlin, Claude Buchvald, François Berreur. Il a signé, pour Claudia Stavisky, la scénographie de *Mort d'un commis voyageur* (A. Miller), *Chatte sur un toit brûlant* (T. Williams), *En roue libre* (P. Skinner) et créera celle de *Rabbit Hole* (D. Lindsay-Abaire).

sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant

# CLAUDIA STAVISKY: « LES JUGEMENTS ET LES PRÉJUGÉS SONT PLUS DURS POUR UNE FEMME ARTISTE QUE POUR UN HOMME »



*Photo Hector Palissier*

> Claudia Stavisky directrice du Théâtre des Célestins de Lyon met en scène Tableau d'une exécution de l'anglais Howard Barker avec une distribution éblouissante et notamment dans le premier rôle Christiane Cohendy magistrale dans le rôle d'une peintre qui se bat face au pouvoir politique. L'action de la pièce se déroule dans la République de Venise en 1571, mais elle est totalement d'actualité. Avec la metteuse en scène on parle de politique, de culture et de la place des femmes dans la culture.

**C'est une pièce d'actualité qui parle des politiques et des artistes, il met en exergue leurs relations.**

Il est effectivement question du rapport entre le pouvoir et la culture. Le fait que cette artiste soit une femme n'est pas anodin. On la suit dans son processus de création depuis les premiers coups de pinceaux jusqu'à leurs conséquences lorsque l'œuvre sera achevée. C'est une pièce complexe, construite comme une fugue de Bach. Howard Barker possède le génie de synthétiser des thématiques en peu de mots. A travers ces 19 tableaux, il raconte la création d'un œuvre d'art et sa mort. Il parvient à créer un théâtre d'idées philosophiques sans formalisme. C'est le dernier tragédien vivant avec une langue très aiguisée et très crue mais qui sait être poétique avec de longues envolées lyriques. Il alterne des moments de tension et des moments de comédie comme le faisait Shakespeare.

## « L'acte de peindre, c'est comme un acte d'arrogance » dit-elle au début de la pièce. Est-ce que cela est la même chose avec l'acte théâtral ?

On reproche souvent aux artistes d'être arrogants mais comment peut-on rivaliser avec la nature ? Alors oui créer c'est parfois se vanter. Le geste artistique et théâtral est souvent utopique et désespéré. C'est pourquoi il peut paraître arrogant.

>>

Quand le pouvoir s'aperçoit que la toile n'est conforme à son attente, on entend tout un discours sur la dégénérescence de l'art qui n'est pas éloigné du discours ambiant d'une partie de la classe politique. C'est comme si certains personnages politiques étaient totalement décomplexés. Ils attribuent à la culture la totalité des échecs qui leur appartient. Malheureusement on entend ce discours sur l'inutilité de la culture, sur les coûts exorbitants sans penser à ce qu'elle rapporte économiquement et en termes de lien social. C'est terrifiant de l'entendre même en dehors du discours du Front National.

**Est-ce que le fait que le personnage central soit une femme renforce la complexité des rapports avec le pouvoir politique ?**

Je le pense sincèrement. Cela rend plus compliqué le rapport de l'artiste à son art. Il faut qu'elle en fasse quatre fois plus qu'un homme. Les jugements et les préjugés sont plus durs pour une femme que pour un homme. C'est toujours le cas aujourd'hui. « Ce n'est pas viril, c'est criard ». Tout est dit dans cette phrase prononcée à la fin de la pièce; C'est le discours misogyne par excellence. Je l'ai parfois entendu moi-même. On m'a déjà dit que j'avais fait une mise en scène virile, comme si c'était un compliment. Ou alors « on ne voit pas la féminité dans votre mise en scène ». J'ai entendu des choses comme cela pendant des années.

**Le choix de Christiane Cohendy pour interpréter le texte était une évidence pour vous ?**

J'ai l'impression que ce rôle a été écrit pour elle. Elle est Galactia. Elle a été bouleversée par le texte. Ce qu'elle fait est supérieur à tout ce qu'elle a fait. Elle ne se ménage car on ne peut faire aucune concession avec le texte d'Howard Barker.

"LA CULTURE EST UNE RÉSISTANCE À LA DISTRACTION" PASOLINI
La Terrasse

# THÉÂTRE - ENTRETIEN - CLAUDIA STAVISKY

Avec une formidable équipe de comédiens, Claudia Stavisky fait entendre ce texte d'Howard Barker qui interroge la relation entre l'essence de l'art et le pouvoir politique. A Venise en 1571, juste après la Bataille de Lépante.



Claudia Stavisky

**Claudia Stavisky :** Pour les acteurs comme pour moi, c'est un grand privilège de travailler sur ce texte. Je l'ai découvert en 1998 alors qu'il n'était pas encore édité. [...] Etrangement, Howard Barker n'a guère été monté et demeure méconnu. Peut-être effraie-t-il par sa façon de ne délivrer aucun message réconfortant ou séduisant... Cette langue est extraordinaire : il n'y a pas de gras du tout, il n'y a que du muscle. C'est une langue de la pensée en mouvement. Cet aspect se rapproche d'Edward Bond et de ses situations de tension. Difficile à se mettre en bouche au départ, très écrite, profondément poétique, parfois lyrique, la langue devient ensuite pour les acteurs d'un incroyable naturel, totalement orale. Le politique y croise l'intime, et cet entrelacement laisse libre cours à tout le feu des passions, à des aspérités brutales, charnelles.

**« Cette langue est extraordinaire : il n'y a pas de gras du tout, il n'y a que du muscle. »**

**Comment intervient la Bataille de Lépante dans l'intrigue ?**

**C. S. :** A Venise en 1571, le pouvoir politique commande un tableau monumental à une femme peintre, Galactia, pour commémorer cette bataille qui marque la victoire de la marine vénitienne sur l'Empire ottoman. Au lieu de glorifier la puissance de la Sérénissime et la victoire de la chrétienté, Galactia peint la réalité de la guerre dans toute sa brutalité et sa crudité, montrant le sang et les corps déchiquetés. Pour la première fois, les bateaux étaient équipés de rangées de canons, et c'est ce qui explique qu'en quelques heures des milliers de victimes périrent. Cette bataille marque donc aussi la victoire de la modernité sur le monde ancien. Le tableau scandaleux choque les commanditaires, il entraîne de vifs débats sur l'essence de l'art et les impératifs du pouvoir. La vingtaine de scènes qui constituent la pièce confrontent plusieurs réalités imbriquées. L'exécution du tableau avance au fil du temps, et déploie un questionnement profond sur la relation entre monde artistique et monde politique, entre création et féminité, entre liberté et emprisonnement de l'esprit...

**Quelle scénographie et quels comédiens portent le texte ?**

**C. S. :** La pièce se joue dans un espace unique qui est l'atelier de l'artiste, où Galactia travaille sans cesse, et qui peut aussi devenir abstrait pour accueillir l'ensemble des scènes. Christiane Cohendy interprète Galactia, qui est une femme mûre. Elle se régale avec ce rôle ! C'est une artiste accomplie, à la vie bien remplie. J'aime son jeu puissant et concret. Une dizaine de comédiens l'accompagnent – David Ayala, Geoffrey Carey, Eric Caruso, Sava Lolov, Simon Delétang, Valérie Crouzet, Philippe Magnan, Mickaël Pinelli, Anne Comte. Le personnage central, c'est la toile qui se fabrique sous nos yeux, et dont le destin s'accomplit lorsqu'elle est achevée.

**Comment s'articule la relation entre art et pouvoir ?**

**C. S. :** Howard Barker dévoile un kaléidoscope de regards autour de ce thème central de la création artistique. La fin de la pièce, inattendue, concise et ouverte, est à cet égard le point culminant de l'intelligence de la pièce, qui évite tout manichéisme en s'attachant au monde réel. Howard Barker s'inscrit contre l'unicité du regard, et j'apprécie dans son œuvre cette complexité et cette multiplicité des messages. Il s'est inspiré du foisonnement intellectuel et des débats politiques, philosophiques, esthétiques et scientifiques qui ont nourri la Renaissance. Ce qui est passionnant, c'est que les personnages sont tous complexes. Galactia bien sûr, femme et artiste libre et jusqu'au-boutiste, inspirée à Howard Barker par l'une des deux femmes peintres de la Renaissance, Artemisia Gentileschi (1593 – v. 1652), qui vivait à Rome. Le Doge, autorité politique, qui aime véritablement l'art et les artistes. Le Cardinal même, représentant de l'Inquisition, qui pourrait être abject et se révèle lui aussi complexe. Le peintre Carpeta, amant de Galactia, personnage de tragédie laminé par les mécanismes du pouvoir. Et la pièce mène aussi une réflexion très actuelle sur la manière dont s'exprime la puissance des gouvernants aux yeux d'une société, sur l'instrumentalisation et la récupération de l'image à des fins politiques. C'est une œuvre formidable !

Théâtral magazine.com

# CHRISTIANE COHENDY AVEC INTENSITÉ ET NÉCESSITÉ

**Claudia Stavisky ressentait l'évidence de proposer cette pièce d'Howard Barker, *Tableau d'une exécution*, à Christiane Cohendy. C'est chose faite, la comédienne sera donc Galactia, cette femme peintre du XVIe siècle, sur la scène des Célestins dès le 15 novembre.**



**Théâtral Magazine : En quoi le thème de cette pièce a su vous séduire ?**

**Christiane Cohendy :** En 1571 eut lieu à Lépante une bataille extrêmement importante dans l'Histoire entre l'Occident chrétien et les Ottomans. A Venise, le Doge commande un tableau pour célébrer cette victoire à une femme, Galactia, connue pour l'excellence de sa peinture et son audace. Elle représentera la douleur d'un massacre inutile, un charnier, et non la symbolique de la victoire d'un camp sur un autre. Un tableau qui sera une bombe. Barker s'est inspiré d'un personnage historique, Artemisia Gentileschi, une femme peintre de Venise qui a affirmé une peinture extrêmement audacieuse et puissante, brisant énormément de tabous sociaux. La pièce est d'une intelligence sidérante et parle de ce qui me préoccupe depuis toujours : la création. Qu'est-ce qu'un créateur ? Comment créer ? Les relations entre un créateur et ses commanditaires, la liberté de l'artiste, l'attente de celui qui le finance ...

**Quel est le parti de l'auteur ?**

**C.C :** Il ouvre tous les questionnements. Tant sur les intérêts contradictoires du pouvoir que sur les différents positionnements de la démarche artistique, entre subversion et esthétisme. Il creuse, aussi cruel et dur que cela puisse être, et fait naître dans les situations et dans la langue un humour féroce et jubilatoire.

**Etes-vous une comédienne qui se fait docile à la direction d'acteur ?**

**C.C :** Je n'emploierais jamais le mot de docilité mais d'accueil, d'ouverture, de souplesse. Une liberté de moyens et d'expression. J'apporte ma propre relation au texte, ma résonance. Nous ne faisons pas que fabriquer un spectacle. C'est une expérience de vie qui nous arrive, que nous traversons et qui nous traverse. Tout ce que je vais vivre va induire le regard, l'écoute et servir mon travail, le murir.

**Que ressentez-vous en incarnant cette femme sur le plateau ?**

**C.C :** Cela convoque énormément de forces qui me constituent et se concrétise dans l'énergie de vie engagée dans mon expression. Ce que je ressens du monde trouve dans ce personnage un vecteur essentiel. Cette femme peintre, elle me ressemble. Elle est dans la démesure. Cette dimension me sollicite, m'appelle, me donne un élan, me met en vie et me donne envie. Je suis amoureuse de la peinture et je me jette dans des recherches, des expositions, des lectures ... J'y trouve des clés pour mon travail. Cette femme dont l'ardeur excessive pulvérise la morale convenue trouve une résonance en moi qui ait vécu la fougue et la nécessité des mouvements de libération (dont celui de la femme bien sûr) en 68.




BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
WWW.THEATREDESCELESTINS.COM
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON