



D'après Lewis Carroll

Mise en scène et adaptation : Ahmed Ayed

Coproduction : Atelier 210

« Alice » a tout d'abord émergé dans le cadre du Master en mise en scène que j'ai entrepris suite à ma formation de comédien à l'Institut des Arts de Diffusion. Ce Master m'a permis, avec l'aide d'une équipe bénévole pleine de talent et de courage, de concrétiser mon projet de fin d'études et de réaliser ce que j'appelle une première étape de travail autour de ce projet. Nous avons eu la chance de jouer cinq dates au théâtre MARNI à Bruxelles. Cette première étape a été saluée avec grande distinction par un jury de professionnels tels que Selma Alaoui, Georges Lini, Marcel Delval, Jean-Michel D'Hoop, Xavier Lukomski, Alexis Goslain, Jacques Magrofuoco, Myriam Youssef, Itsik Elbaz, et a été applaudie par un public enthousiaste et présent en masse.

Ces raisons nous ont poussés à poursuivre les démarches pour que ce spectacle puisse exister et s'améliorer dans un cadre professionnel. Notre enthousiasme a été partagé d'abord par l'équipe de l'Atelier 210 et ensuite par la Fabrique de théâtre qui ont décidé de soutenir et de produire le spectacle.

L'équipe

Adaptation et mise en scène : Ahmed Ayed

Scénographie : Ronald Beurms

Lumière : Gary De Beys

Musique : Fabien Finkels, Julien Lemonnier, Gaël Soudron

Assistante à la mise en scène : Anna Galy

Distribution : Alice Frochisse, Jean-François Maun, Mathilde Mosseray, Baptiste Moulart, Camille Sansterre, Gaël Soudron,

L'histoire

Alice, arrivant dans un endroit sombre et mystérieux, suit les pas frénétiques d'un lapin blanc qui l'entraîne dans les abysses d'un monde sous-terrain où la folie vient bousculer les certitudes. Un monde dans lequel elle se cherche et se perd au rythme de ses transformations incessantes. Ses multiples changements de taille la font souffrir à tel point qu'elle finit par se noyer dans ses propres larmes. Des larmes qui se transformeront vite en marée peuplée de créatures étranges. Tantôt humaines, tantôt animales, ces formes surgies du néant la renverront à ses propres peurs et à ses propres questionnements.

Alice rencontrera ainsi une bande d'oiseaux éclopés qui, pour se sécher, lui proposeront une absurde « course à l'élection ». Elle assistera ensuite aux derniers instants d'un Ver à Soie qui, sur son lit de mort, fort de la sagesse de toute une vie, la forcera à se confronter à sa propre condition mortelle.

D'une transformation à une autre, le corps d'Alice rétrécit ou s'allonge démesurément jusqu'à ressembler à un serpent. C'est sous cette dernière apparence qu'elle affrontera la furie et le jugement d'une mère-pigeonne qui hait les reptiles par-dessus tout.

Durant sa traversée dans ce monde insolite, un message avertit Alice que la Reine de Cœur organise une fête pour son non-anniversaire, cette fête que l'on organise quand ce n'est pas votre anniversaire. Sur son chemin vers le château, elle rencontrera encore une effroyable Duchesse et son bébé qui se transformera en cochon, ainsi qu'un Chat mystérieux et sarcastique qui lui indiquera la route perdue vers la folie. Cette route l'amènera à la rencontre du Chapelier Fou, du Lièvre de Mars et du Loir, condamnés à rester à l'heure du thé pour l'éternité, à la suite d'une vieille querelle avec le temps.

Alice s'extirpera difficilement de ce monde de folie. Ce n'est qu'au cœur du Mal, chez la Reine de Cœur elle-même, une reine qui n'est peut-être rien d'autre que son double maléfique, qu'Alice tentera à tout prix de s'arracher à cet univers.

Note d'intention

Commençons par le commencement. J'ai rencontré l'œuvre de Lewis Carroll il y a de cela des années. *Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles* a été un livre de chevet qui m'a suivi durant une bonne partie de ma vie. Il m'a fasciné, intrigué, interrogé, dérangé... Peu à peu en lisant et en relisant le livre, des images du Pays des Merveilles ont commencé à me hanter. Les dessins de John Tenniel et le film de Walt Disney se sont effacés pour faire naître en moi des images différentes. Des images sombres d'un Pays des Merveilles qui s'approche plus d'un pays du rêve matérialisé, un pays des fantasmes où la folie règne en maître.

Alice au pays des merveilles est un monument littéraire sans pareil, qui a, dès sa publication en 1965 rencontré un grand succès et un engouement qui se poursuit jusqu'à nos jours. Les surréalistes y ont vu une œuvre fondatrice de leur mouvement, ainsi que le théâtre et la littérature de l'absurde. La psychanalyse y a vu un sujet d'études très vaste, tandis que des philosophes comme Gilles Deleuze¹ y ont consacré des livres entiers. Sans parler des innombrables rééditions, traductions et illustrations qui paraissent chaque année.

Œuvre incontournable, le récit d'Alice s'est immortalisé dans l'imaginaire collectif grâce au film d'animation de Disney (1951), qui a marqué plusieurs générations et s'est imposée comme la meilleure référence à l'œuvre originale. Cependant, connaissons-nous l'œuvre aussi bien que nous le pensons ? En investiguant plus profondément, je me suis aperçu que l'œuvre reste très obscure et méconnue pour la plupart. Tout le monde a une vague idée de l'histoire d'Alice dans ses grandes lignes, et en garde des fragments d'images, comme quand on se souvient d'un rêve lointain.

C'est sur ce rapport intéressant entre l'œuvre et le public que se formule ma volonté de proposer une nouvelle lecture d'Alice. Une lecture qui rend pleinement à l'œuvre sa dimension philosophique et universelle, loin de la lecture unique que nous en avons, ou que nous croyons en avoir, sans avoir peur de ce que cette lecture va révéler de cruauté et de violence. *Alice* est pour moi une quête identitaire métaphysique qui nous pousse aux frontières du possible et de l'impossible afin de questionner le monde *réel* et sa logique, le mettant à l'épreuve de l'absurde et de la folie, remettant même en cause sa consistance et son existence.

Dans cette libre adaptation, Alice n'est plus la petite bourgeoise de dix ans. Tout ce qu'on sait d'elle, c'est sa féminité. Et encore, elle arrive même à en douter. On ne connaît ni son passé, ni son futur. En s'éloignant du contexte victorien, Alice devient un personnage universel, un symbole. Elle incarne le changement incessant et le passage. Elle porte en elle tous les âges, et elle s'interroge sans cesse sur qui elle est, ou ce qu'elle est. Nous vivons à travers ses yeux les questionnements humains fondamentaux sur l'être, au sens philosophique du terme, sa complexité et son indétermination.

1 DELEUZE, G.(1969). Logique du sens. Editions de Minuit.

C'est là que se trouve l'urgence et la pertinence de monter Alice aujourd'hui. C'est dans l'universalité de ces questions avec lesquelles nous n'en avons pas encore fini. Comment peut-on définir qui nous sommes vraiment en tant qu'*êtres*. Ce n'est qu'en brisant toutes nos certitudes par rapport à ce qu'on est et par rapport à notre monde que l'on pourra élargir notre champ de vision. Nous sommes entourés de certitudes et de soi-disant acquis, qui nous empêchent de nous poser les vraies questions existentielles, et qui nous enferment dans nos petites vies soi-disant rationnelles. C'est donc en déchirant la réalité qu'on pourra mieux l'assimiler et aller au-delà. Alice est un personnage qui transcende la réalité et la brise en mille morceaux pour faire surgir ce qui nous échappe.

Le théâtre est le meilleur lieu pour concrétiser ces questions philosophiques qui animent tout être humain. C'est en effet sa force et son intérêt. Le théâtre est ce lieu unique où la pensée est faite en image et en chair, et donne une place légitime à la pensée, à la sensation et au questionnement comme nul autre endroit. C'est en cela que l'adaptation de ce conte philosophique au théâtre prend tout son sens. Jouer *Alice* au théâtre, c'est rendre concrets et palpables tous ces questionnements fondamentaux, qui quittent les pages du livre pour s'imposer comme un acte concret et réel.

L'adaptation

« *Car à quoi servirait un livre sans dialogues et sans images, dit Alice* ».

Le style d'Alice au Pays Des Merveilles est assez complexe. Il mêle la narration, les dialogues, la poésie, et même des passages écrits pour être chantés ! Il s'agit déjà sur papier d'une œuvre totale à la forme éclatée. Lewis Carroll construit une logique qui permet tous les excès et toutes les extravagances. Le temps et l'espace y sont dilatés, les jeux de mots deviennent des personnages et les expressions deviennent des actions.

Comme le dit très bien Alice, l'œuvre de Lewis Carroll est très riche en dialogues. Ce qui la rend propice à l'adaptation théâtrale. Mais *Alice Au Pays Des Merveilles* est aussi et surtout une œuvre en images. Que ce soient les images illustrées par Sir John Tenniel ou bien l'univers d'images poétiques que propose Lewis Carroll.

Dans notre adaptation, nous nous éloignerons donc un peu du texte, le réduisant à l'essentiel, pour ainsi privilégier les images, disséquer l'œuvre pour en faire ressortir ses entrailles sanguinolentes et son essence la plus noire. Nous ne nous cantonnerons pas à une simple transposition sur scène du roman. Nous jonglerons entre nos mots et ceux de Carroll pour nous éloigner du théâtre conventionnel en recherchant le cœur des images insufflées par l'auteur. Il ne s'agira évidemment pas de renier le texte et les mots, mais de raconter ce voyage en utilisant différents langages théâtraux qui auront chacun une valeur égale comme composants essentiels à la représentation théâtrale.

La plupart des personnages du roman seront présents, les plus connus tels que le Chapelier Fou, le Lièvre de Mars, Le Roi et la Reine de Cœur, le Chat du Cheshire, le Lapin Blanc, le Ver à Soie, mais aussi des personnages moins connus mais tout aussi fascinants, tels que la Duchesse, qui dans notre adaptation, consomme de la chair de nouveau-nés pour pallier à sa stérilité qui la plonge dans une folie destructrice. Sa cuisinière, une sorte de mère porteuse sans visage, qui manipule des tas d'ustensiles, et pétrit indéfiniment une « pâte à nouveaux nés » pour les servir enfin à sa maitresse. Ou encore les oiseaux éclopés, qui réalisent une absurde « course à l'élection » sans queue ni tête et qui ne débouche sur aucune élection. D'autres personnages comme les fameux frères Tweedle Dee et Tweedle Dum, présents dans la suite des aventures d'Alice, « De l'autre côté du Miroir » feront leur apparition dans notre adaptation sous la forme de sœurs siamoises. Elles incarneront la complexité et la dualité, et la féminité d'Alice.

Le fil narratif construit par Carroll, précisément étudié, sera démantelé et reconstruit de manière personnelle, pour obéir aux questions et aux réflexions contemporaines et universelles auxquelles nous confronte ce conte philosophique : L'aliénation de l'être, la complexité de la notion d'identité, le regard des autres, la folie, le temps, la maternité, la consommation, la peur de la mort et de l'au-delà, le pouvoir et ses dérives...

Mise en scène

Comment représenter une vingtaine de personnages tous aussi différents les uns que les autres ? Comment représenter des créatures surréalistes, extravagantes ou animales sans pour autant les *symboliser* ? Dans ce monde où la raison n'est plus fiable, la sensation et l'émotion seront nos moyens pour toucher et questionner le spectateur.

Théâtre du corps radical

Ma démarche en tant que metteur en scène favorise ce « choc » que constitue la confrontation entre le corps réel du comédien, et le spectateur. Je suis de ceux qui prônent un *théâtre du corps radical*, dans le sens étymologique du terme. Un théâtre qui tente d'atteindre son essence par la réalité de corps tout-puissant, un théâtre qui confronte le public avec son alter-égo scénique. Cette démarche du *théâtre du corps radical*, utilise la matérialité des corps pour défier la réalité, pour amener sur scène les rêves, les fantasmes et les dieux qui sont faits de chair, de sang et de sueur. Ce théâtre ouvrira ainsi les portes d'un monde sensible qui dépasse les limites de l'imaginable. Ce pays des chimères qui permettrait l'échappée et qui conduira au renouement avec soi-même. Ce pays dont on doute à notre réveil. Un théâtre capable d'ébranler le monde, de le dépasser...

Le Masque

Le jeu masqué est une technique théâtrale qui permet cette démesure qui est à l'image des personnages carrolliens. Le masque permet un jeu expressionniste, échappant à tout réalisme. Un jeu physique, exagéré qui nous ramène à nos premières expériences avec le jeu : les jeux d'enfants, avec leur naïveté et leur fraîcheur. Le masque nous permet donc de repousser les limites d'un jeu intellectuel, pour trouver l'animalité, la difformité et la monstruosité de ces personnages. Il nous permettra ainsi de toucher le public autrement que par l'intellect, mais dans l'éveil de la sensation. Ma volonté est d'inscrire le spectacle dans une certaine tradition et de dépasser ces codes en me les appropriant et en les rendant miens. C'est pourquoi les influences et les références contemporaines viennent nourrir le jeu masqué. Le cinéma devient ainsi une source d'inspiration très importante. Nous prenons comme références des films de David Lynch comme *Eraserhead* (1977) ou encore *Elephant Man* (1980). D'autres films de Lynch, comme *Mulholland Drive* (2001), et *Inland Empire* (2006) constitueront une source d'inspiration qui nous aidera à comprendre comment restituer la structure du cauchemar. Le film d'animation *Alice* de Jan Svankmajer (1988) est aussi l'une de mes grandes inspirations. Ce film m'a aidé, à travers les libertés qu'il a prises par rapport à l'œuvre de Lewis Carroll, à trouver mes propres libertés. Nous verrons plus tard comment le cinéma a aussi beaucoup nourri l'univers scénographique.

Un jeu corporel, dansant

Au-delà de cela, le jeu dans ce spectacle se nourrit de la danse. Ayant une formation de danseur à la base, ma volonté en tant que metteur en scène est de communiquer aux comédiens quelque chose de mon univers personnel. Et la danse en fait partie intégrante. Nous avons donc fait des ateliers de recherche corporelle qui nous ont menés à trouver des manières nouvelles de se mouvoir, d'envisager un corps, une silhouette et un personnage.

Au-delà des personnages, les six corps incarneront les voix intérieures d'Alice, ses démons. Des voix incarnées dans des corps sans visages, ressemblant aux *Trois études pour une crucifixion* de Francis Bacon. Ces voix viennent hanter Alice, l'accompagner dans le voyage et la pousser à faire certaines choses, ou encore répondre à certaines questions qu'elle se pose. Ces mêmes voix intérieures chausseront des masques pour interagir avec Alice et se confronter à elle.

La Marionnette

La marionnette est aussi une technique adéquate pour représenter les personnages carrolliens. La marionnette nous emmène d'emblée hors du réalisme et nous entraîne vers la nostalgie du jouet. Elle fonctionne grâce à des conventions simples et fait beaucoup travailler l'imaginaire du spectateur. Elle permet une grande liberté au niveau du corps : la marionnette arrive à voler (sans machinerie théâtrale), ses membres arrivent à se décomposer etc. La marionnette est idéale pour représenter des personnages comme le Chat du Cheshire, dont on ne voit parfois que la tête ou le sourire. Cette marionnette est manipulée par plusieurs acteurs qui prennent en charge les parties différentes de son corps dans un travail chorégraphique de cœur. Autre marionnette importante, celle qui va accompagner Alice tout au long de son voyage : Le Lapin Blanc. Il apparaît sous les traits d'un cadavre de lapin réanimé par la folie d'Alice et manipulé par elle-même.

La Chute

La mise en scène, axée très fortement sur le corps et l'image sera donc un reflet défiguré de ces réflexions et questionnements philosophiques. Elle sera semblable à cet espace-temps du rêve où tous les fantasmes se matérialisent et s'engrènent les uns dans les autres avec facilité.

Alice entrera tout d'abord dans un premier sas, un espace d'une grande importance symbolique, car il symbolise l'entre-deux, le passage d'un espace ou d'une étape à une autre. Nous nous retrouvons ainsi dès le début de la pièce dans un lieu qui remet en cause le réel. En découvrant le cadavre du lapin blanc qu'elle réanimera, Alice va le suivre et s'engouffrer sous terre, comme les cadavres que l'on enterre, pour renaître à la fin.

« L'enterrement » d'Alice est en quelque sorte un rapprochement et une conscience de la mort, partie intégrante de la vie. La descente d'Alice sous terre est une chute macabre, une chute dans sa propre mort. Alice flirte, marche sur ce fil délicat entre la vie et la mort, et qui fait surgir la vie à son paroxysme. Nous verrons ainsi Alice se faire engloutir littéralement par la terre, dans un mouvement de chute vers le centre de la terre.

J'ai toujours été fasciné par l'image de la traversée du miroir qui se trouve dans la suite des aventures d'Alice. La traversée du miroir est une image très forte : Rentrer dans son reflet, en soi-même pour se découvrir et découvrir le monde « de l'autre côté du miroir ». Le miroir est le symbole de la dualité, de la multiplicité de l'être, un des thèmes principaux de l'œuvre. Il y aura donc une référence à cette multiplicité avec une « danse des miroirs » qui accompagnera « l'enterrement » d'Alice. Au-delà de donner dans ce début du spectacle une image brouillée, multiple d'Alice, cette danse des miroirs, nous aidera à *voir* la chute d'Alice avec un mouvement et un rythme qui s'accélère.

Transformations

Dans le sens de cette multiplicité de l'être, Alice va être très vite confrontée à ses fameux changements de taille. Le parti prit face à ces changements physiques est que la transformation est vécue par Alice, et non simplement comme un trucage théâtral magique donné aux yeux du public. Les troubles identitaires d'Alice constituent ses peurs fondamentales. La transformation physique est vécue comme un moment de grande violence. En effet, ses « voies intérieures », ces « démons » ou encore parcelles de l'identité fragmentée de l'héroïne, incarnées dans les corps des cinq autres acteurs, vont littéralement écarteler le corps d'Alice pour l'allonger, dévoilant ainsi d'un corps virginal, de femme-enfant, une féminité violente, qui fait référence à la violence du changement physique. Un changement brusque, où le corps devient soudainement sexué, érotique. Ce changement sera accentué par de grandes loupes qui agrandiront de manière exagérée certaines parties de son corps, comme les seins, la tête ou les cuisses, traduisant encore une fois, avec la multiplicité de ces loupes et l'image qu'elles produisent sur le corps, la fragmentation de l'être et de l'identité.

De transformation en transformation, Alice, épuisée de ces changements, se mettra à pleurer des larmes souterraines, des larmes de terre, dans lesquelles elle commencera à se noyer, sa tête enfoncée dans la terre par ses « démons ». Ces larmes (de terre) formeront une marre (un tas de terre) d'où surgiront les premiers masques que les démons d'Alice enfileront. C'est ainsi qu'apparaîtront les premiers personnages qu'Alice va rencontrer.

Ce spectacle est donc une expérience théâtrale qui fait appel aux sensations et aux émotions et interroge le public au-delà de l'intellect. Nous voulons que le public s'immerge totalement dans cette expérience visuelle et sonore. C'est en cela que la musique jouera un rôle déterminant.

Esthétique

Pour créer cet univers visuel, immersif et sans limite, j'ai fait appel au scénographe **Ronald Beurms** (prix de la critique 2012). Nous avons basé nos recherches scénographiques sur les mondes souterrains. L'idée n'était pas de transposer l'histoire dans un espace réaliste mais de créer un espace qui active l'imagination et rende le fantasme possible. Nous avons donc exploré ces univers inquiétants que sont les univers souterrains pour créer un monde à mi-chemin entre la cave, l'entrepôt et la mine. Il s'agit d'un monde recouvert et noyé dans la terre. Des racines métalliques pendues au plafond présupposent qu'une autre surface existe au-dessus de ce monde *radical* oublié. Il s'agit donc d'un espace d'une autre époque à priori abandonné et mort qui va s'activer grâce aux fantasmes et à la folie d'Alice. Un espace vivant donc, qui constitue un personnage à part entière, car c'est un espace mouvant, bruyant, qui se transforme et qui crée lui-même les personnages. Il s'agira d'un espace chargé, rempli d'objets qui se transforment comme dans un rêve. Il y aura par exemple une grande table praticable qui se transformera en porte, en cage etc...

Théâtre et Cinéma

Pour construire l'univers visuel d'*Alice*, nous nous sommes beaucoup inspirés du cinéma. Nous voulions que cet univers ressemble à ceux de certains films de Terry Gilliam comme *Brazil* (1985), *L'Armée des douze singes* (1995), ou encore *Tideland* (2006), un film inspiré lui aussi d'Alice au Pays des Merveilles ainsi que *La cité des enfants Perdus* (1995) de Jean-Pierre Jeunet. Ces films contiennent des ambiances visuelles, ainsi que des décors, des costumes et des silhouettes appartenant au cinéma fantastique. Ronald Beurms, Gary de Beys et moi-même avons voulu amener ces éléments, d'abord tout simplement parce que nous aimons ce genre de cinéma fantastique et surréaliste, et que nous nous en sentons proche, mais nous avons aussi une volonté d'amener quelque chose de différent du théâtre et qui ne se fait pas souvent. Nous nous sommes aussi inspirés de certains films expressionnistes allemands comme *Nosferatu* de Murnau (1922), *Metropolis* de Fritz Lang (1927) ou encore *Le Cabinet du Dr. Caligari* de Robert Wiene (1919). S'ajoutent à cela certains films de David Lynch cités plus haut comme *Eraserhead* (1977) et *Elephant Man* (1980), ou encore du court métrage *La comtesse de Castiglione* de David Lodge (2000), mais aussi certains clips et univers de musiciens tels que Marilyn Manson, Nine Inch Nails, Tool et des films d'animation des frères Quay.

Comme dit plus haut, les références et inspirations cinématographiques renvoient à une iconographie contemporaine qui résonne avec notre époque et notre public. Le cinéma parle à l'imaginaire collectif et se trouve être un média favorisé par le public contemporain. En effet, la dimension « éternelle » du cinéma permet d'y puiser des références communes auquel le public peut se rattacher. Comme le cinéma a beaucoup appris du théâtre, je crois que le théâtre a beaucoup à apprendre du cinéma. Je considère le cinéma comme un idéal de métissage artistique duquel il est intéressant de s'inspirer. Le cinéma grâce à ses techniques, peut se permettre de grandes libertés et s'approcher d'un idéal d'œuvre d'art totale.

Outre le cinéma, nous nous sommes également beaucoup inspirés de l'art plastique pour nourrir les silhouettes, les costumes et les personnages. Nos influences principales sont Jérôme Bosch, Francis Bacon et James Ensor en peinture, mais aussi des photographes comme Joel-Peter Witkin et Robert et Shana Parkeharrison.

Puisque les acteurs incarneront chacun plusieurs personnages, notre choix s'est porté sur une base commune à laquelle viendront s'ajouter des éléments de costumes. Il s'agit de grenouillères rembourrées au niveau du ventre, du haut du dos et des genoux qui permettent d'avoir des silhouettes d'emblée monstrueuses, difformes, qui aideront à la construction physique des différents personnages. Les éléments ajoutés seront des éléments simples et distinctifs qui permettront surtout de mettre en valeur les masques, tels qu'un manteau ou une cape. Parfois, il n'y aura pas plus que les masques et des béquilles, sur lesquels les acteurs s'appuieront pour créer une silhouette de volatile.

A l'image de ce monde sous-terrain oublié, les costumes et les masques seront comme sortis des profondeurs de la terre. La poussière, la boue, la pourriture et la rouille teinteront les tissus et la peau de chacun. Certains personnages comme la Duchesse ou la Reine de Cœur essayeront de sauver les apparences en cachant cette saleté avec de la poudre blanche.

Dans le pays des merveilles, la relation à l'espace et aux échelles est souvent remise en question. C'est ainsi que nous verrons des personnages gigantesques comme le Ver à Soie qui est incarné par trois acteurs sous le même costume. Un personnage à six bras qui fait trois fois la taille d'Alice. Le Roi de Cœur, quant à lui, sera chaussé de hauts cothurnes, qui donneront l'illusion de grandeur et de pouvoir face à une très petite Reine de Cœur qui elle, ayant le réel pouvoir, le tient en laisse.

Quant à Alice, elle sera habillée d'une robe blanche qui ne se raccroche pas à une époque précise ou un âge précis. La féminité d'Alice sera questionnée à travers ce costume blanc très sali qui prend une place de signifiant dans la pièce. De plus, je trouve intéressant de jouer avec et contre les références communes et l'imaginaire collectif. Le costume d'Alice aura quelque chose de très reconnaissable et identifiable à première vue, et aidera le spectateur à se rattacher à une image qu'il connaît déjà. Comme la direction dramaturgique que prendra Alice, le costume sera usé par le périple d'Alice et ses questions qui l'entraînent dans les profondeurs.

Références et images



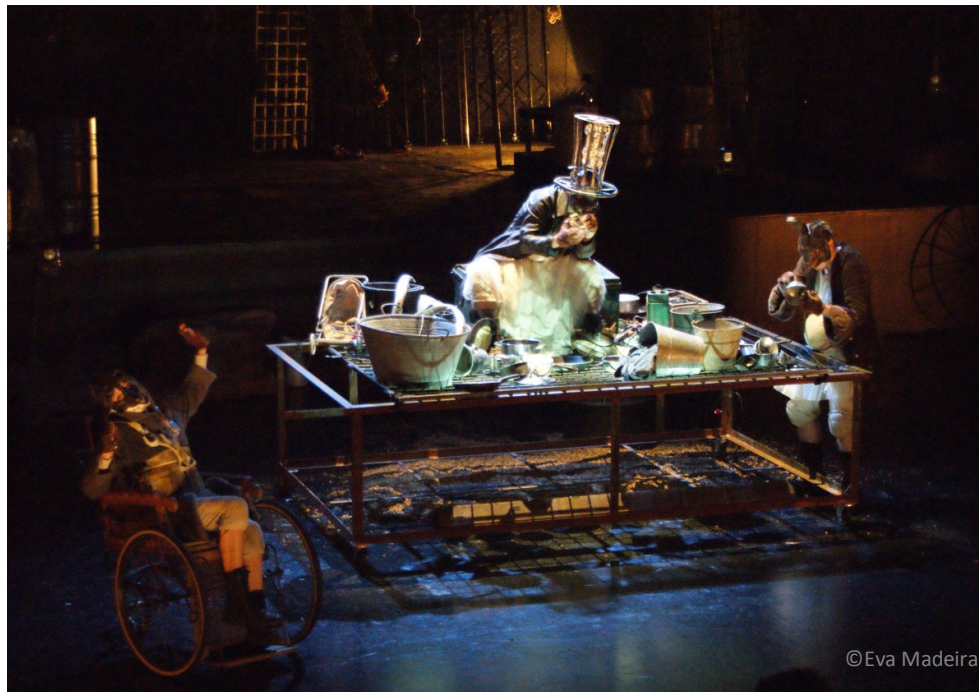
Female King / Joel Peter Witkin (1997)



Alice au théâtre Marni, en juin 2012, *La Duchesse avec son bébé*.



The Gathering Robert and Shana Parkeharrison



Alice au théâtre Marni en juin 2012, *Le thé chez les Fous*.



Woman Breastfeeding an Eel Joel Peter Witkin (1984) Détail du *Jugement Dernier* de Jérôme Bosch



Alice au théâtre Marni (juin 2012), *Les oiseaux et la course à l'élection*.

Contacts

Ahmed Ayed (porteur du projet) - ahmedayed01@gmail.com - +32 484 29 11 15

Laurent Ska (production) – laurent@atelier210.be - +32 485 74 16 37