

12 au 19 décembre
Analphabet
Alberto Cortés

Dans le cadre du
Festival d'
Automne
2025



Quand Alberto Cortés surgit de la nuit, tel un ange serti de fleurs et de ténèbres, on est pris·e d'un sentiment étrange, comme frappé·e de stupeur. Le soleil vient de se coucher, et c'est l'heure où Analphabet, un esprit tourmenté, se manifeste aux amoureux dans les paysages où ils se sont enlacés et parfois blessés.

Ce faune au lyrisme obscur avance sur la pointe des pieds et parle l'Andalûh, ses lamentations s'enroulent autour d'un violon plein d'épines. Habité par la poésie romantique de cette créature, le corps d'Alberto Cortés est un concentré d'émotion et d'ardeur ; chacun de ses gestes nous parvient avec une densité fascinante.

Comment, au sein d'un couple homosexuel, se libérer de la violence patricale dont on a hérité ? Comment ne pas reproduire la brutalité qui se glisse encore dans certains désirs ? Au bout de la nuit, sur le point de disparaître, le fantôme Analphabet finit par nous inviter à la tendresse et à l'espoir.

Victor Roussel

Du 12 au 19 décembre
à 20h
le samedi à 18h,
relâche le dimanche 14 et le
mercredi 17 décembre

Tarifs
Plein tarif : 26 €
Tarif réduit : 20 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h05

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 06 61 34 83 95

Festival d'Automne
Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
Tél. : 01 53 45 17 13 / 06 62 87 65 32
Yoan Doto
y.doto@festival-automne.com
Tél. : 06 29 79 46 14

Conception, dramaturgie, mise en scène, texte et interprétation

Alberto Cortés

Violon et conversations Luz Prado**Création et régie lumière** Benito Jiménez**Son** Oscar Villegas**Coordination technique** Cristina Bolívar**Enregistrement piano** César Barco**Scénographie** Víctor Colmenero**Costumes** Gloria Trenado**Regard extérieur** Mónica Valenciano**Photographie** Alejandra Amere, Clementina Gades**Vidéo** Johann Pérez Viera**Production** El Mandaíto

Producciones SL

Coproduction TNT Terrasa Noves

Tendències, Centre culturel

Conde Duque (Madrid), FITEI –

Festival International de Théâtre d'Expression Ibérique (Porto),

Centre les Arts Lliures de la

Fondation Joan Brossa (Barcelone),

Festival de Théâtre Ibéro-

Américain de Cadix

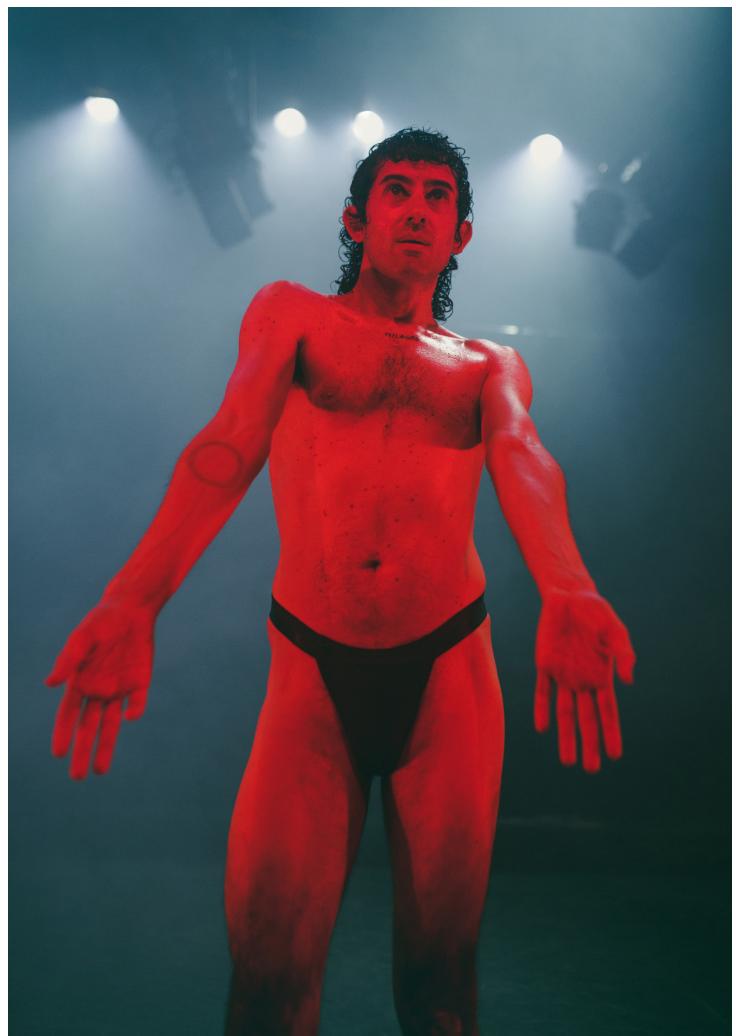
Spectacle en espagnol surtitré en français

Le spectacle comporte des scènes de nudité.

Dans le cadre du Festival d'Automne 2025

Cette saison, à l'occasion de l'Écho du monde de nos artistes associé·es catalans, Agnès Mateus et Quim Tarrida, le Théâtre de la Bastille invite pour la première fois à Paris deux artistes espagnols, Bárbara Bañuelos et Alberto Cortés, en partenariat avec le Festival d'Automne.

Ce focus espagnol s'inscrit également dans le travail mené au sein de notre PIPD (Pôle international de production et de diffusion) Rivages communs.



Quand je m'apprête à réfléchir à la poésie et que je la prends comme étandard, tout s'écroule, car la réflexion la fait dépérir. Je suppose que la poésie et l'amour sont une seule et même chose, qu'on ne peut rien théoriser à leur sujet, tout s'écrit à côté, mais pas dessus. Celui qui réfléchit n'aime pas, il fait autre chose. Je suis incapable de ne pas lire les discours sur l'amour comme un pauvre baume pour les passions, un balancement des mots, un désir de les croire ; je me surprends à capituler, je lis tout en acceptant que l'amour se trouve dans la chair et que les feuilles, c'est autre chose, des notes en marge qui ne sont jamais exactes lorsque nous nous attelons à la tâche dans le mystère de la chair. L'amour de mon bien-aimé était un essai, un traité militaire, mon amour à moi un vers faible et confus. Comme les lys de ma maison sentent bon aujourd'hui.

*

Hier, j'ai imaginé poursuivre l'œuvre vers le vide, sans conception préalable, sans pensée qui retienne quoi que ce soit, un courant ouvert à l'intérieur qui ne repose sur aucune structure et ne se pose pas comme un matelas sur lequel sauter. Et cela m'a plu. Comme cela me plaît toujours, cette vision n'est pas nouvelle. M'imaginer dans le vide m'encourage à continuer d'essayer jusqu'à ce que cela arrive. En attendant, je triche et je mens, je mets les pieds dans la boue, puis je manipule le temps, l'espace et l'émotion pour que le regard du spectateur ne m'abandonne pas, comme un junkie. En définitive, je pourrais dire que je continue à chercher devant moi par lâcheté, jusqu'à ce que je saute.

*

Une question récurrente chez moi concerne le trio émotion-écriture-temps. Comment maintenir dans le temps mon fantôme du passé, parfois difficile à supporter car pleurnichard, naïf ou prétentieux. Le schéma qui se répète est le suivant : la radiographie émotionnelle d'un instant sert de moteur à un processus qui s'achèvera à la fin de la dernière représentation. Ce temps fonctionne en soi comme une bataille et un antidote contre ton moi d'autrefois, celui qui ne savait rien. C'est en traînant le passé vers l'avant que s'opère le processus de compréhension. Quand je comprends quelque chose et que la pièce se termine, une autre chose que je ne comprends pas apparaît.

Ces derniers jours, j'ai été confronté à l'impact de l'événement lors des répétitions. Si tes yeux et les miens verbalisent en même temps qu'ils voient le fantôme, alors le fantôme apparaît.

*

Je crois que j'appelle « fantôme » une intuition profonde et aiguë, l'abîme des fonds marins, l'émotion qui est la plus proche de toi, la première, celle qui est analphabète.

*

Je continue à me battre avec les mots du premier acte. Je veux qu'ils en disent moins, je veux que le

thème ne les étouffe pas, j'aimerais les rendre plus libres mais je n'y arrive pas. Mon objectif ces jours-ci dans la salle sera de les libérer du sens jusqu'à ce que la signification capitule et passe au second ou au troisième plan. La seule façon dont je sais le faire, c'est à travers le corps et le chant.

*

La pièce rejette l'image figurative, le paysage, le décor, tout ce que j'essaie de mettre sur scène, elle rejette tout avec mépris. C'est Analphabet qui revendique son pouvoir : celui de générer des visions chez le spectateur. Rien de ce que j'essaie de mettre en scène n'est meilleur que le paysage que le mot met dans la tête du public tout le temps. Toute image sur scène gâche le jeu.

*

Il semble que je traverse une période où les idées ne m'intéressent pas, je ressens un rejet de la proposition scénique « ingénieuse ». Je ne me sens capable de rester que dans ce qui ne semble proposer aucune ingéniosité. Un corps face au public faisant ce qui a été fait tout au long de l'histoire me semble désormais être un bon point de départ. J'ai eu ma période « d'idées ingénieuses » (du moins, c'est ce que je pense, qu'elles étaient ingénieuses), cela a été un moteur pendant un certain temps dans ma carrière ; je n'ai pas de mal à laisser échapper des idées quand je suis enthousiaste, je suis un grand bavard. Toute cette ingéniosité me semble désormais être de la merde bon marché, de la publicité, du marketing. Maintenant, si j'ai une idée ingénieuse, je sais que ce n'est pas par là qu'il faut aller. L'ingéniosité me conduit à la tendance et à la nouveauté exigées par l'industrie ; rechercher la profondeur dans la simplicité me connecte à ce qui demeure.

*

Construire un artefact émotionnel à la fois hautement humain et mythique. Comment est-ce possible, Belarmino ?

*

Résidence à Graner. Jour 8. Le mot publié et le mot vécu s'éloignent de plus en plus l'un de l'autre. Et je vis cela avec un mélange de liberté et d'angoisse. Il est 8 h 58. J'ai décidé dans mon sommeil que je ne porterai pas de bottes sur scène. Aujourd'hui, nous avons un jour de congé.

*

Résidence à Graner. Dernier jour. Cher Analphabet, qui te présentes comme un bébé qui vient de naître avec un visage que je ne reconnaiss pas. Cher Analphabet, je ne sais plus si tu es cher ou si tu es venu me détester. Cher Analphabet, j'ai mis tant de temps, tant de ridicule, tant de fantaisie en toi, et maintenant tu me mets à terre et tu me dessèches. Cher Analphabet, tu n'existes pas. Que seule ton apparition sur scène puisse guérir cette profonde blessure, afin que je puisse savourer toute cette

cruauté qu'est l'exposition de la chair. Aujourd'hui, je clos cette phase finale de création après la répétition générale d'hier, où tu es apparu maladroit et m'as affaibli pour m'apprendre des choses ; comme ces chiens qui décident de ne pas sauter à travers le cerceau quand ils regardent tes amis.

Notes pour moi : revoir la lumière, refaire le texte final, refaire le démontage, refaire mes sous-vêtements, refaire mon pantalon, refaire mon corps, arranger ma voix, me déshabiller sur la plage, embrasser beaucoup cet été.

Notes pour moi 2 : Comme c'est embarrassant et douloureux d'être ici, à consacrer tout mon temps à mon lehendakari, sachant qu'il est loin de moi et qu'il rêve d'une autre. Penses-tu qu'avec le temps, tu pourras faire quelque chose pour eux, Analphabet ?

Victor Roussel : Quelle place occupe la poésie dans votre vie aujourd’hui ?

Alberto Cortés : Aujourd’hui, elle occupe beaucoup de place. Mes textes, au début, avaient un aspect plus rationnel, puis j’ai commencé à flirter avec la poésie grâce à des ami·es à Málaga, où il y a une communauté poétique très riche, très jeune. À partir du moment où j’ai choisi d’être seul sur scène, avec le spectacle *El Ardor* en 2019, la poésie a pris de plus en plus d’importance jusqu’à tout dévorer. Je crois que la poésie fonctionne parfois comme un poison qui s’immisce petit à petit. Elle est arrivée progressivement dans mon travail, mais ce qu’elle a provoqué en moi a été très agressif, très violent, dans le sens où elle a transformé toute ma vision de la parole, de la vie et du théâtre. Elle a contaminé tout ce que je fais, ma manière de comprendre le langage et la scène. Je crois que c’est pour ça que je dirais qu’elle a fonctionné d’une manière virale.

V.R. : Depuis votre spectacle El Ardor, j’ai l’impression que vous avez compris comment vous pouviez habiter la scène. Comment avez-vous trouvé cette articulation entre le corps et la parole ?

A.C. : Avec *El Ardor*, j’ai commencé à chercher comment ne pas séparer la parole du corps. Cette pièce m’a aidé à comprendre qui j’étais quand j’étais seul, quand je fermais la porte de la salle de répétition. Ça a été une grande découverte, une sorte d’apparition : cette intimité soudaine avec la personne que je pouvais être. Quand je me mettais à parler, le corps parlait aussi. Et mon corps « pédé » [« marica »] s’est révélé. La parole, les gestes, l’homosexualité, tout s’est mélangé et j’ai compris que ça fonctionnait ensemble, que ce n’étaient pas des choses séparées. Dans *Analphabet*, cette quête d’identité se poursuit. Je continue à chercher une langue qui me serait propre, mais je ne crois pas être arrivé à un endroit d’où je pourrais dire : « ceci est mon langage ». Je crois que ce serait tuer le processus créatif, tuer aussi cette chose singulière d’être sur scène et de continuer à chercher ce qu’il peut s’y passer.

V.R. : Comment travaillez-vous cette tension entre l’écriture poétique et la présence brute ?

A.C. : Dans mes pièces, c’est presque comme s’il y avait un univers qui se créait à partir de couches successives de références littéraires et aussi de références pop – comme un palimpseste organique. Et ce mélange génère une sorte de matrice de langage. Pour moi, c’est important que le corps assume ces références, ces couches, et de sentir toutes ces influences qui cohabitent en moi, même quand elles ne sont pas visibles dans mon corps. *Analphabet*, c’est aussi le nom du fantôme que j’incarne sur scène. Ce nom n’implique pas l’effacement des références littéraires, mais me permet au contraire de les traverser avec un élan, une émotion brute.

V.R. : Vous incarnez un vampire dans *El Ardor*, un ange dans *One Night At The Golden Bar* et maintenant un fantôme dans *Analphabet*. Que vous inspirent ces figures fantastiques ?

A.C. : Je crois que toutes les références fantastiques, celles qui ont marqué l’enfant et l’adolescent que j’étais, qui dessinait, peignait, créait des histoires, ressortent maintenant. Et pour moi, ce ne sont pas vraiment des personnages, mais plutôt des alter ego, des présences qui s’invitent dans le corps et qui ressortent sur scène. Dans mon cas, ces figures apparaissent d’une manière un peu violente, mais aussi d’une manière, je dirais... tendre. On est tous un peu vampire, un peu ange, un peu fantôme aussi. Du coup, je crois qu’il y a une dimension ludique dans cette incarnation, un jeu avec cette mythologie-là. Mais l’idée de créer mes propres monstres n’était pas du tout consciente au début. C’est venu comme ça. Après coup, j’ai compris que ça avait aussi à voir avec l’idée du queer. Ce rapprochement entre la folie et l’altérité, entre soi et ce monstre en soi qui est un autre. Et finalement, en m’approchant de tout ce qui est monstrueux, fantastique, mythologique – tout ce qui n’est pas humain, pas d’ici, tout ce qui est “l’autre”, toujours rejeté – j’ai l’impression de me tenir sur le seuil, encore à la marge.

V.R. : *Analphabet* est un fantôme qui ressemble fort à une chimère, convoquant à la fois une certaine mystique andalouse et le romantisme allemand. Comment avez-vous écrit à partir de ces références littéraires ?

A.C. : Ce mélange entre l’allemand et l’andalou peut paraître étrange mais, en réalité, ce fut assez naturel. Dans mon héritage andalou, il y a une part de folie, d’excentricité qui est déjà un peu « pédé ». Cette sensibilité andalouse était déjà en moi et c’est en l’écoutant que je me suis rapproché du romantisme allemand. J’ai trouvé certaines connexions émotionnelles, notamment dans les manières d’aborder le tourment. Dans le flamenco, dans la musique copla¹, le tourment est l’impulsion principale, toujours d’une grande intensité. En lisant les poètes allemands, Novalis ou Hölderlin, en me rapprochant d’eux, j’ai été ému par cette façon plus contenue de vivre le tourment et d’aborder le sublime. Ce qui m’arrive souvent dans mes créations, c’est que je choisis de plonger dans un univers littéraire. J’ouvre une porte. Je m’approche d’un endroit que je voulais explorer depuis longtemps – un lieu qui m’appelait, qui était là, en attente, mais où je n’étais jamais vraiment entré. Parfois, je me dis même que mes pièces sont en fait un prétexte pour m’approcher de certains champs littéraires. Et pendant que j’écris, il y a une sorte de contamination qui se produit. En l’occurrence, le romantisme allemand a contaminé ma pensée, ma manière d’écrire. Je me suis approché de ces poètes pour qu’ils me salissent un

¹ La copla est une musique populaire, issue du folklore espagnol, héritière des anciennes romances qui ont servi au peuple pour dénoncer les abus, décrire les coutumes, raconter des histoires plus ou moins vraies et surtout parler d’amour, de jalouse et de déception amoureuse.

peu, pour qu'il laissent une trace en moi. Et je crois qu'il y a quelque chose là-dedans : un grattement, une hybridation qui surgit de manière organique.

V.R. : En effet, votre présence est organique avant d'être cébrale. D'ailleurs, vous dialoguez aussi avec l'apparence mélodramatique de certaines stars de la musique pop...

A.C. : C'est une autre référence fondamentale pour moi. Ce que j'aime le plus dans ma pratique, c'est d'osciller entre le haut et le bas. Je ne conçois pas la scène autrement. Je ne pourrais pas m'élever sans redescendre dans la boue, dans la terre, ni rester uniquement dans la fange sans chercher une certaine spiritualité. Je crois que cette tension, cette dualité, est précisément ce que je cherche à atteindre. C'est comme marcher sur un fil tendu entre les deux mondes : celui du mystique – être le médium de quelque chose – et celui de la matière, du terrestre, du charnel... Et puis la diva pop, c'est aussi un autre des monstres « pédés ».

V.R. : Analphabet est un spectacle où l'intensité de votre présence capte le regard, et pourtant ce n'est pas un solo. La violoniste Luz Prado est avec vous sur scène. Comment s'est passée votre collaboration ?

A.C. : Depuis *One Night At The Golden Bar*, j'ai compris que la musique, jouée en direct sur scène, nourrissait vraiment mon travail. J'ai besoin que la musicalité de mon écriture soit transformée par un instrument, que ma parole soit mise en tension avec la musique et la lumière. Luz est une amie de longue date, on vient du même quartier à Málaga et on travaille ensemble depuis des années. C'était la personne parfaite pour m'accompagner dans ce spectacle. Au début, on s'est mis à chercher quel pouvait être le son de ce fantôme. On a beaucoup expérimenté, et petit à petit on a compris qu'il y avait deux dimensions : d'un côté, l'écoute en temps réel, qui se produit tout au long de la pièce, et fait émerger une corporalité, des sons presque fantomatiques. Et de l'autre côté, le cliché du violon, l'instrument romantique par excellence, le plus doux et le plus dramatique.

V.R. : Dans les arts, aujourd'hui, le queer est une esthétique qui est vécue très positivement, comme une force de transformation et d'espoir. Mais dans Analphabet, j'ai l'impression que vous allez un peu à contre-courant, que vous exprimez plutôt la violence, le machisme, le danger...

A.C. : C'est un endroit très dangereux, en effet. Je n'étais pas sûr qu'on puisse vraiment l'habiter en conscience. Mais je crois qu'une partie de mon travail consiste justement à réfléchir à ce que signifie être pédé. Et cela implique aussi de se regarder soi-même, de se questionner, de chercher à s'améliorer, de repenser certains aspects, certaines manières de faire... Le danger est évidemment d'être mal interprété, ou que le spectacle soit récupéré par un regard d'extrême droite et devienne une excuse pour dire : « Ah, tu vois ? Les pédés sont extrêmes, violents, dérangés... ». Alors je sens que ce sont peut-être des choses qu'on doit seulement dire entre nous,

entre « pédés », à huis clos, ou avec nos allié·es, et avec beaucoup de précaution. Une partie de mon travail est donc une invitation à la communauté gay pour repenser certains lieux, certaines pratiques qui sont peut-être trop violentes. Dans *Analphabet*, précisément, je traverse les violences machistes qui existent aussi dans le milieu gay, les violences marchandes et sexuelles, la brutalité qu'il peut y avoir dans certains lieux de drague quand ils ne sont pas traités avec soin. Ce n'est pas un travail puritain, pas du tout, je ne dis pas qu'il faut arrêter de baisser ! Mais il s'agit de continuer à questionner notre masculinité. Ce n'est pas parce qu'on est queer qu'on se débarrasse du machisme. On le devrait, mais la structure sociale ne le permet pas complètement. Et c'est là, je crois, la grande pierre d'achoppement : nous restons des hommes, et il faut regarder en face tout ce que cela implique, et notamment ce poids patriarcal que nous portons encore, même si, paradoxalement, nous aimons les hommes. Ce travail, d'une certaine manière, a aussi un lien avec le féminisme – il s'appuie sur cette perspective, sur cette manière de voir.

V.R. : Vous parlez aussi beaucoup du paysage comme territoire intime avec, à la fin du spectacle, une note d'espoir et de tendresse. L'ambivalence du désir, l'érotisme, peuvent-ils être, selon vous, une forme de résistance politique ?

A.C. : Si je questionne ces territoires et ces pratiques intimes, c'est que je crois en la force du désir. Et je le fais aussi parce que je crois important de mettre la fragilité et la vulnérabilité au cœur de nos vies. Oui, je crée un paysage où la vulnérabilité et la fragilité sont une puissance queer. Cela me donne de l'espoir, cela me maintient en lutte.

V.R. : Quelle place donnez-vous alors au regard des spectateurices ?

A.C. : Dans mon écriture et sur scène, je considère le public comme mon amant, mon compagnon. *Analphabet* est un exercice d'amour et de séduction. Mais c'est une relation tantôt respectueuse, tantôt ambiguë car mon adresse est à double sens : le « tu » auquel parle le fantôme *Analphabet*, c'est le public, mais c'est aussi l'amant abusif dont je suis toujours amoureux et que je rejette à parts égales. Il y a une tension entre l'amour et l'abus, parfois presque sadomasochiste. Ce n'est pas une pièce pour condamner quelqu'un, mais pour pointer, dans mon histoire personnelle, toutes les contradictions à vouloir vivre une relation avec une personne violente.

V.R. : Vous avez longtemps créé à la marge et, depuis peu, vous jouez vos spectacles partout en Europe. Qu'est-ce que cela vous inspire ?

A.C. : Toute ma vie je l'ai passée à la marge. Je vis dans un quartier périphérique, dans une région qui est elle-même à la périphérie de l'Espagne et de l'Europe. De cette place qui est la mienne, je garde une méfiance pour le centre, et je crois que cela

me traverse toujours, de façon un peu inconsciente sans doute. Maintenant cela se passe mieux pour moi, je travaille davantage, mais je ne suis pas dupe du succès. Je joue dans plusieurs pays, j'essaye de comprendre comment fonctionne le marché culturel européen. Jusqu'où je veux jouer le jeu du système ? Qu'est-ce que j'accepte de sacrifier ? Je me pose toutes ces questions et je garde une certaine ironie. Mais il y a de la peur aussi, peur que cela me dépasse et finisse par me dévorer. Peur de cet usage mercantile de l'art : maintenant c'est mon tour, je suis à la mode, et puis rapidement ce sera un·e autre artiste, et je serai de nouveau rejeté à la marge. Les vampires et les fantômes font aujourd'hui partie de l'imaginaire capitaliste, mais ils sont supposés être des outsiders, ce sont les autres, ceux qui sont à l'écart. Comment faire en sorte que des figures et des récits populaires ne se réinventent pas seulement pour l'argent ? Ces pensées, ces peurs, apparaissent certainement dans mon écriture.

Les textes de ses spectacles seront publiés grâce à un travail de traduction de Marion Cousin, qu'Alberto Cortés remercie de tout cœur.

Analphabet est à paraître en avril 2026 aux éditions *Les Solitaires intempestifs*.

Alberto Cortés

Alberto Cortés est metteur en scène, dramaturge et interprète de ses propres dérives. Il est diplômé de mise en scène et de dramaturgie à l'ESAD de Málaga et en histoire de l'art à l'UMA. En 2009, il entame son parcours scénique en créant une dramaturgie bâtarde et périphérique qui n'a cessé d'évoluer au fil du temps. Tentative pour garder espoir dans l'intangible, le spirituel et l'humain, son travail s'est développé au fil des ans à travers différents formats et différentes disciplines (théâtre, danse, performance, folklore – flamenco). Ses œuvres considèrent la scène comme un espace de désir et de relation romantique avec les spectateurices. Alberto Cortés accompagne aussi les processus créatifs d'autres créateurices à travers la mise en scène et la dramaturgie. En parallèle de son travail scénique, il donne des ateliers sous forme de rencontres où il partage ses recherches. En 2022, il publie le livre *Los montes son tuyos* aux éditions Continta me tienes qui rassemble les textes de ses pièces *El Ardor* et *One Night At The Golden Bar* et, en 2024, *Siempre vengo de noche* qui reprend le texte d'*Analphabet*.

Luz Prado

Luz Prado est violoniste, musicienne et performeuse, diplômée du Conservatoire supérieur de musique de Malaga et titulaire d'un master en arts du spectacle et culture visuelle de l'université d'Artea.

Son travail, nourri par une relation constante avec le violon, explore la performativité du son sur scène. Elle interroge les rapports entre le corps, l'instrument et l'espace à travers des collaborations régulières avec des artistes tels qu'Elena Córdoba, Paz Rojo, Jesús Rubio Gamo, Elsa Paricio, Vito Gil-Delgado, Carlota Mantecón, Alberto Cortés et Wade Matthews. Parmi ses œuvres les plus récentes figurent *Cordoba Meditations* (C3A Córdoba, 2025), *Museum Meditations* (Musée Thyssen de Malaga, 2024) et *Volver a la torre* (Musée russe de Malaga, 2022).

Elle a bénéficié notamment d'une bourse de résidence au C3A de Cordoue en 2025, au Banff Centre for the Arts (Canada) en 2017, du programme PANC pour les nouveaux créateurs de l'Association espagnole de musique électroacoustique en 2016, et a été sélectionnée pour les 13^e Rencontres de Genalguacil. Elle a présenté son travail dans des lieux tels que le Matadero Madrid, le Conde Duque, les Rencontres de la culture et de la citoyenneté, la Biennale de flamenco de Séville, le Teatro Español, GetxoArte, le Musée Picasso de Málaga et la collection du Musée russe de Málaga.

Spectacles à suivre

11/11



© Thomas Dubot

Le jardin

Spectacle du collectif Greta Koetz
Du 6 au 16 janvier



© Joaquim Fossi

Le Plaisir, la Peur et le Triomphe

Spectacle de Joaquim Fossi
Du 19 au 30 janvier



PHOTOS CONFORMES

8,90 € HT + TVA 20,00% = 10,58 €
150x200 mm 124g
Cable : N° 31441
SERVICE CONSOMMATEURS : 09 70 22 46