

MC93

maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny

OPÉRATION RUMBA



Operation-Rumba-©Guillaume-Heraud

Judi et vendredi à 20h
samedi à 18h
dimanche à 15h

Salle Oleg Efremov
Durée estimée 2h40
Tarifs de 9€ à 25€

MC93 — Maison de la Culture
de Seine-Saint-Denis
9 boulevard Lénine
93000 Bobigny

Métro ligne 5 | Station - Bobigny
Pablo-Picasso

Service de presse MC93
MYRA - Rémi Fort, Lucie Martin
myra@myra.fr | 01 40 33 79 13
www.myra.fr

Opération Rumba

Dieudonné Niangouna

Du jeudi 20 au dimanche 23 mars 2025

Paul et Antoine se découvrent frères jumeaux et remontent leur généalogie hautement rocambolesque à travers un voyage baroque, cadencé en live par la rumba dont l'itinéraire au cours des siècles épouse la grande Histoire, depuis le commerce triangulaire jusqu'aux mutations de notre monde moderne en passant par les indépendances africaines du XX^e siècle.

Tournée p.11

GÉNÉRIQUE

Texte, mise en scène et scénographie

Dieudonné Niangouna

Avec *Marie-Charlotte Biais, Clara Chaballier, Daddy Kamono, Diarietou Keita, Mixiana Laba, Ornella Mamba, Mathieu Montanier, Pepita Mpulwe, Criss Niangouna, Dieudonné Niangouna* et les musiciens *Pierre Lambla, Rodriguez Vangama* (en alternance avec *Costa Mbunda*)

Direction musicale *Pierre Lambla* et

Rodriguez Vangama

Chorégraphie *Stella Keys Ladys*

Lumière *Laurent Vergnaud*

Son *Félix Perdreau*

Costumes *Marta Rossi* assistée de

Charisté Monseigny

Vidéo *Aliénor Vallet*

Régie générale *Alexandre Hulak*

Assistanat à la mise en scène *Bardot Migan*

Production Compagnie Les Bruits de la Rue

Coproduction TAP Scène nationale de Grand Poitiers, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale (recherche d'autres partenaires en cours)

Avec l'aide du Centre National de la Musique, du Fonds SACD / Ministère de la Culture Grandes Formes Théâtre et de la SPEDIDAM et l'aide à la création de la Région Île-de-France

Avec le soutien de Théâtre Ouvert - Centre National des Dramaturgies Contemporaines, des Passerelles - Scène de Paris-Vallée de la Marne, des Tréteaux de France - CDN, des Bords de Scènes - Grand-Orly Seine Bièvre et de la Colline - Théâtre national

La Compagnie Les Bruits de la Rue est soutenue par la DRAC Île-de-France - ministère de la culture.

SYNOPSIS

Paul et Antoine se découvrent frères jumeaux et remontent leur généalogie hautement rocambolesque à travers un voyage baroque, cadencé en live par la rumba dont l'itinéraire au cours des siècles épouse la grande Histoire, depuis le commerce triangulaire jusqu'aux mutations de notre monde moderne en passant par les indépendances africaines du XX^e siècle.

Entre polar et mythologie, une fresque cocasse et dansante, truffée de joutes verbales truculentes auxquelles rien ni personne n'échappe, pas même l'auteur. On passe instantanément d'un continent à l'autre, des musiciens légendaires se mêlent aux protagonistes, la rationalité est explicitement et joyeusement bafouée au profit d'enchaînements fantaisistes, dans une délectable cohérence onirique.

PRÉAMBULE

Je travaille depuis quelques années sur la question de l'héritage. Pour la création du spectacle *Opération Rumba*, je m'intéresse à la notion de l'héritage populaire en osmose avec la poésie de son temps. La question de la création de la rumba touche aux poétiques des libertés face à des voix empreintes d'esthétiques impériales. Si la rumba congolaise naît pendant la période coloniale dans les deux Congo, ses influences sont beaucoup plus ancestrales, bien avant la pénétration occidentale dans le royaume Kongo. En passant par les routes de l'esclavage pour arriver à Cuba jusqu'à son retour au pays natal, la rumba congolaise demeure aujourd'hui l'un des témoins vibrants du *Cahier d'un retour au pays natal* cher à Aimé Césaire. Mais revenue sous les hospices de la colonisation belge et française, cette musique va à son tour devenir le symbole majeur des luttes d'indépendance jusqu'à son acquisition certaine. C'est un chemin poétique car la réappropriation de ce patrimoine devenu universel s'est faite d'un point de vue esthétique. Une esthétique qui n'enferme pas mais libère en invitant d'autres cultures à dialoguer en son sein afin de se trouver une aspiration contemporaine pour répondre aux enjeux de son temps, tout en demeurant une musique populaire qui permet au plus grand nombre de s'y retrouver, d'y participer. L'exemple le plus marquant est la chanson *Indépendance Tcha-tcha* de Joseph Kabasele conçue pour les travaux de la Table Ronde à Bruxelles en vue de négocier l'indépendance du Congo-Belge et devenue l'hymne des indépendances africaines. Je pourrais également citer l'arrivée des démocraties en Afrique centrale annoncée par des rumbas festives porteuses de messages ayant trait à la conscience politique et sociale ou encore aux critiques portées sur les guerres civiles, les dictatures et les systèmes de corruption. Mais la rumba est loin d'être une musique de revendication ou une musique rebelle ; elle est avant tout la musique de l'amour souvent chantée en lingala (langue nationale des deux Congo). Et c'est pour garantir les bien-fondés de sa passion qu'elle se sent obligée de porter un regard constructif sur ce qui cause préjudice à l'être humain.

Dieudonné Niangouna

L'HISTOIRE DU TEXTE

Deux frères jumeaux à la recherche de leurs origines se trouvent obligés par un secret. L'objet étant de trouver ce qui ne s'est pas passé. Cette chose qui ne s'était point révélée de façon ordinaire à eux : le mystère de leur naissance. Et sur le chemin de leur quête va se dessiner un secret auquel ils doivent faire face. Le trahir serait briser les liens sacrés qui constituent ce qui les a faits et le but même de leurs recherches. Ne pas le révéler c'est continuer de façon aveugle sur son chemin. Puis finalement de façon muette car il ne faudrait pas non plus tout dire pour finir par ne rien dire du tout. « Ce qui est du Lemba ne se révèle jamais » dit la sagesse de la cosmogonie Kongo. Ensuite, ce parcours continuera de façon sourde car entendre leur devient un supplice. La douleur du monde dans l'imposition des choses tue là où le vacarme trop entendu inhibe toute excuse de liberté d'expression et en fait un potpourri avec une jactance qui voudrait que tout se vaille sans nuance ni distinction. Grille de lecture saturée, elle craque mais rien ne tombe. Le nuage de boucan reste suspendu dans l'air et tourne à la vitesse d'un cyclone en spirale faisant valdinguer les pôles. L'interdiction d'entendre leur devient capitale. Entendre tue la tête quand il n'y a rien à écouter. Puis les chemins ne vont plus quelque part, ceux-là même qui les emmenaient vers les origines. Ils apprendront que les chemins ne sont pas des destinations. Le périple qui n'est pas de tout repos, bravant tempête et autre bizarrerie d'infortune dans un combat épique et sanglant de mystères, est une traversée qui leur apprend à travailler sur eux pour parvenir à trouver ce qu'il cherche, en étant devenu aveugle, sourd, muet sur des routes sans destination, et qu'il ne doive révéler à personne. C'est un rituel qui va les amener à gagner un nouvel esprit brillant et un courage qui rend témoignage de toutes félicités.

[...]

La traversée dure de la France au Congo puisque les deux frères sont français de France avec des origines alambiquées. Quand ils se sont réveillés avec une question dans la tête après un concert de rock'n roll où au final ils n'entendaient plus que du ndombolo à cent pour cent. Avec toute la compagnie des animaux, en orchestre et fanfare comme une colonie de vacances « déglingos », la quête ne peut pas être ennuyeuse.

Puis la quête dure de la Belgique au Congo puisque c'était Le Roi Baudouin lui-même qui avait fait venir les musiques caraïbéennes dans sa propriété privée qu'était le grand Congo RDC afin de lutter contre le Jazz qui à ce moment-là était synonyme de lutte pour l'affranchissement de l'Homme noir. Le Jazz était en train de s'imposer dans ce Congo occupé assiégé colonisé par le Roi Baudouin. Le Jazz était en train de conquérir le cœur des congolais. C'est pourquoi Le Roi Baudouin a injecté de la musique caraïbéenne au Congo pour divertir les congolais avec des reïns qui tournent du matin au soir et des sérénades sentimentales avec des sourires de Ya Bon Banana ! Mais le congolais et la congolaise ont appelé cette musique caraïbéenne « La musique de la baise et des voleurs ». Ils se sont donc énervés en bon congolais et l'ont transformée en rumba congolaise et c'est ce qui aurait donné l'indépendance. Mais juste avant il faut souligner que Le Roi Baudouin qui s'est fait prendre dans son propre piège ayant raté son opération de maintien de la colonisation par la musique caraïbéenne de la baise et des voleurs ne savait pas une chose, tout puissant qu'il était : c'est que quatre siècles avant, cette musique caraïbéenne venait de l'Empire Kongo par les voix de la traïte négrière qui ne sont inconnues pour personne et toute la grande histoire du monde et de l'humanité l'a prouvé à maintes reprises. Cette musique est partie d'ici et a créé tout un continent, modifié la conception de la pureté en tout genre, créé des gens nouveaux, des

cultures nouvelles, des réalités qu'aucun savant de la mauvaise foi ne peut ignorer, nier ni contredire. Et quand cette musique revient injectée au Congo par Le Roi Baudouin et transportée par des Grecs commerçants de tout en tout à l'occasion et à l'époque dans cette partie de l'Afrique, les congolais l'ont reconnue parce qu'elle n'avait jamais disparu du territoire cette musique, elle continuait à être jouée, chantée, dansée, enseignée, transmise, partagée, modifiée, améliorée. Et donc ce n'était que l'enfant qui revenait à sa mère. Les retrouvailles ont donné ce que Le Roi Baudouin croyait éviter : l'indépendance.

Puis le voyage dure de la Grèce au Congo parce que les premiers phonographes de la rumba congolaise comme les premières industries du disque étaient grecs à Léopoldville. Il fallait donc aller voir chez les Grecs si j'y suis comme dit l'expression. Quelle est la part congolaise dans la culture Gréco-Latine ? Quelle est la participation de la culture congolaise ou plutôt des cultures congolaises dans la Grèce Antique ? Et quelle est la cotisation Grecque dans les affaires des traditions congolaises ? Jusqu'où la Grèce est-elle allée ? Et jusqu'où le Congo a tutoyé les Dieux de l'Olympe ? Le rituel est laboratoire. Son étude est réflexion. Elle nous emmène jusque dans les Caraïbes en commençant par Cuba, le Brésil, la Colombie, le Panama, le Costa Rica, la Guyane et Haïti qui sont des pays où la plupart des esclaves à l'époque de la traite négrière venaient du Congo. Pour ensuite voir la Guadeloupe qui est une migration plus récente, au début du vingtième siècle. Et jusqu'alors les traditions demeurent en langues et rites, en rythmes et littératures orales congolaises. Je dirais même l'essence du geste inchangé.

Nous avons traversé le temps. Mais le temps ne nous a pas modifiés. Il nous a révélé à nous-mêmes, à notre éternité. Le long de cette quête nos deux frères, Patrick et Paul, vont rencontrer à travers les villes différentes où leur périple les mène, des personnages qui leur donneront après moult épreuves des solutions sacrées afin de pouvoir affronter la prochaine étape comme un jeu, un Interville sacré au pays de la quête des origines.

[...]

Et toute cette marche revint en mille et un exodes : l'odyssée de la rumba en cavale, toujours entre trois continents, l'Afrique, l'Europe, l'Amérique et dormant la tête dans son fleuve d'origine depuis les eaux noires et kaki où battent grenouilles et sirènes des cordes vocales au fond des abysses, dans des limbes des Hadès ou des Olympes à toutes les ivresses.

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Quelques intentions claires et bien précises qui me tiennent lieu de vérité sur cette création :

- Une décharge musicale à haute tension, qui ponctue le passage entre chaque scène chaque tableau et chaque chapitre. Les musiques sont jouées sur scène par les musiciens-acteurs : Pierre Lambla et Rodriguez Vangama qui en assurent la composition et la direction. C'est une variété de rumba : musiques traditionnelles des peuples du Congo (Brazzaville et RDC) berceau de toutes les influences rumba à venir, euphorie carnavalesque, fringue déhanchée sans genre à proprement nommé comme signifier l'objet de la recherche, transe et ballades de jazz, retour à l'authenticité réinventée, rumba des années cinquante jusqu'à la période de l'indépendance, Tango ya bâ Wendo (le temps des Wendo, nostalgique de la vieille époque qui signe la profondeur de la vieille rumba), puis la période Cha-cha, yéyé, mambo, rumba des années soixante-dix jusqu'à l'arrivée de la Rumba Rock par Papa Wemba, Rumba des années quatre-vingt avec le Soukouss et les années quatre-vingt-dix jusqu'à l'arrivée du Ndombolo par Koffi Olomidé, rumba décalée des années 2000 en sagacité jusqu'à l'arrivée du Coupé-Décalé et de là à nos jours... Toutes les comédiennes de la distribution sont également des chanteuses, elles assurent la partie chant en solo comme en chœur.

- La danse balaie le plateau après chaque scène, mouvement, tableau et acte. Elle est articulée de façon chorégraphique. C'est un ballet dans son bateau Titanic qui coule mais ne finit jamais de couler et personne n'en est encore mort. L'euphorie de joie est délirante. Les danses sont apprises, maîtrisées, dirigées par la chorégraphe et danseuse Stella Keys Ladys qui pratique une danse très intense à la croisée entre l'Afro-danse, le Ndombolo, la danse contemporaine, le hip-hop. C'est une vraie symbiose. Et c'est cette dynamique qui rythmera toute la pièce par séquence en tranches de ballet chorégraphique.

- La scénographie tire un large trait d'union entre un monde qui dort, sobre, sombre avec son Titanic dans les eaux du fleuve Congo au crépuscule et un monde qui se lève naissant, sortant des abîmes à l'aurore d'un fleuve vert comme l'espérance des arbres. Les deux univers ne s'alternent pas. Non. Ils sont en même temps, sans cohabiter. La scène est divisée en deux, chacun des univers occupe un côté, cour ou jardin, et prononce son existence de façon intemporelle. Le temps ne passe pas mais il n'est pas figé, il bouge, circule, mais ne passe pas. Il est annoncé par un acteur au pied d'une horloge. Il n'y a que les personnages qui passent d'un univers à un autre avec une fluidité poétique qui nous fait échapper au réalisme cuisant pour être dans une dimension plus abstraite, plus ouverte au doute et à la souplesse. Une maison est installée au haut d'une montagne, elle brûle de l'intérieur mais ne se consume jamais. De l'extérieur on y aperçoit la lumière rouge de fournaise et le bruit d'un volcan en exercice. Des rails de train circulent entre les deux univers servant de moyen de passage pour le voyage incessant entre les trois continents. Il y a de la vidéo projetée sur écran en fond de scène. Son esthétique est de l'ordre du documentaire. Série d'archives sur les pionniers de la rumba, et les images ayant trait à la dimension historique de façon politique à la gestation de la rumba tricontinentale venue de l'Empire Kongo dans le bassin du Congo regroupant le nord-est de l'Angola, le sud-ouest de la République Démocratique du Congo et de la République du Congo-Brazzaville, enfin le sud du Gabon. Il y aura

également des interviews qui seront tenues sur l'espace de projection. Et son dernier élément serait un ensemble de matériaux comme scène de jeu qui, ne pouvant pas passer sur scène pour des questions logistiques, seront réalisés donc, tournés par la réalisatrice et vidéaste Aliénor Vallet avec les acteurs et personnels d'appoint.

- Les lumières suivent les ambiances de la scénographie et sa vérité intemporelle où le temps circule mais ne passe pas. Les lumières ne construisent pas un temps fonctionnel. C'est un temps de rêve. Le contraste des ambiances est une fête. Les couleurs sont assumées. Et les ombres, toujours, avec beaucoup d'ombres, portées et projetées ; c'est la multiplication de ce que nous sommes, c'est notre côté augmenteur de nous mêmes. Être ce que nous sommes ne nous suffit pas, c'est de l'être avec passion.

- Les costumes jouent du décalage pour rattraper le côté super star et voyou des vedettes de la rumba, affirmé comme il se doit de façon ostentatoire et bien provocante. C'est un ballet de défilé de mode à la congolaise.

- Le son suit la musique et la musique suit le son. Le sondier Felix Perdreau travaillera de concert avec les musiciens, les acteurs pour la sonorisation et le scénographe car il devra faire parler *La Montagne Magique* dans son éruption volcanique encadrée dans la maison qui brûle mais ne consume jamais. Il doit faire vrombir la terre et chanter les vagues folles agitées par des sirènes géantes chantant la rumba pour faire couler le Titanic du Congo. Il doit inventer des sifflets stridents des enfers à l'entrée des sissongos tant évoqués dans la pièce et dans l'histoire du texte ci-dessus. Et le vent des Alpes. En bref le son donne une existence charnelle à la scénographie et nourrit émotionnellement les tensions de chaque scène de la pièce.

- Du jeu d'acteur il n'y en aura que peu afin qu'il soit mieux soigné et lisible, pour laisser la place au texte pour respirer dans un espace justement encombré. Entre chansons ambiantes, danses virtuoses, costumes d'apparat, décors flambant et coulant, vidéos documentaires, la parole se doit d'être précise et bien aiguisée. Limpide parce que tout autour est la toile qui rend compte de sa mansuétude. Le comédien privilégiera la mise en bouche et en respiration du texte à l'incarnation des personnages. Ces derniers seront portés de façon symbolique et non pas incarnés. On les fera sonner musicalement avec un rythme particulier pour dévoyer la sensualité ; c'est l'objet même de la rumba. On le fera entendre comme des médaillons sur des portiques, comme des oriflammes aux vents, comme des stèles érigées à l'entrée de l'histoire. C'est elle, l'histoire qui sera vue et entendue, à travers une articulation particulière du texte que je vais créer pour ce spectacle. Elle sera parole avant d'être tout autre manière expressive, avant d'être une matière autre qu'elle-même.

EXTRAITS

Extrait 1 :

Ecoute, Paul. Depuis le XIII^e siècle, dans le Royaume Kongo, la musique releverait d'un concept purement spirituel. Elle serait née de la séparation de l'homme et de la femme qui à l'origine n'était qu'un seul corps androgyne, à deux faces, dénommé Mahungu. Quand le tonnerre les sépara pour avoir cherché à connaître chacun la face de l'autre, soit sa propre face cachée, l'homme devint Kimpungulu, un demeuré, et la femme Ndumba, une perverse. Après avoir erré dans cette folie à grand renfort de transes infernales, cris et lamentations se firent entendre, demandant à Nzambi'a Mpungu, le dieu des Kongo, de leur venir en aide. Mais rien n'y fit. Alors Kimpungulu et Ndumba se rapprochèrent en se collant les nombrils dans l'intention de fusionner à nouveau en un seul être pour redevenir comme avant. C'est ainsi que serait née la danse Nkumba. C'est une danse qui était appliquée pendant les rituels de purification en vue de rendre fertile une femme ou un homme frappé de stérilité ; mais aussi pendant les rites précédant les mariages. Elle était également danseuse pour la naissance des jumeaux. C'est cette danse réincarnée en sirène du fleuve qui te rend visite dans tes cauchemars. Nkumba se traduit en kongo par « nombril ». Tu es devenu un Kimpungulu, Paul, tu dois retrouver ta Ndumba pour vous coller les nombrils afin de danser la danse Nkumba, ce qui s'identifie actuellement à la rumba. Et dès lors la voix te sera donnée pour comprendre ce qui t'arrive. Va chercher ta Ndumba.

Extrait 2 :

Il était une fois la rumba. Mais un jour cette musique partit pendant la traite des Noirs ; une de ses notes tomba dans la mer et sombra au fond des abîmes pour rejoindre la sirène Nkumba. Le cœur meurtri, on ne cessa de se demander : « Quelqu'un serait-il si courageux pour plonger dans les Sissonghos profonds afin d'aller chercher cette note bleue ? » C'est là que ton père, Paul, intervint. Il se dirigea au bord du fleuve Congo. Dans son acharnement, il parvint à courtiser la sirène Nkumba avec sa voix suave et ses accords endiablés. Autour de minuit, Nkumba sortit des abîmes et vint s'offrir entièrement à lui. Edouard Sounka venait de vendre son âme au diable. Dès lors la sirène rentra dans Edouard comme on traverse un tunnel. Au même moment aux Amériques, des voix contestataires, revendiquant les droits civiques, s'élevaient à travers différents médiums artistiques dont le jazz. Ainsi, par effet domino, le jazz était en train de gagner le cœur des Congolais pour accéder à l'indépendance. Mais le Roi Baudouin alias Bwana Kitoko/Le beau gosse, craignant de perdre sa colonie, expropriation privée de son oncle Leopold, eut une idée lumineuse, c'est à se demander pourquoi personne n'y avait pensé avant.

Extrait 3 :

Je me trouvais en tournée en Belgique avec mon orchestre African Jazz, quand j'ai été appelé à la Table Ronde par Bwana Kitoko. On m'a dit : « Grand Kalle, le roi des Belges veut que vous preniez place aux travaux de la Table Ronde. » Bon, le roi a parlé, quelqu'un doit obéir. C'était en janvier 1960. Et quand *Indépendance cha-cha* est sortie en juin, à la date même de l'indépendance que d'ailleurs mes compatriotes congolais avaient apprise à la Radio Congo belge, c'était un effet après coup. La chanson disait : « Nous avons eu l'indépendance, nous avons gagné à la Table Ronde. » En réalité, je l'avais composée bien avant pour libérer mentalement le Congolais avant les déclarations politiques. Anticiper déclenche l'action. Mais il fallait anticiper poétiquement pour avoir la justesse de l'esprit. L'artiste, c'est celui qui se doit d'être plus intelligent que la situation. Les grandes chaînes ne sont pas visibles. C'est à l'intérieur de l'être qu'il faut les briser. Par des œuvres immatérielles. C'est ce à quoi nous avons convié la rumba à sa création.

BIOGRAPHIE

DIEUDONNÉ NIANGOUNA

Texte, mise en scène et scénographie

Auteur, metteur en scène, comédien et pédagogue, Dieudonné Niangouna crée la Compagnie Les Bruits de la Rue en 1997 à Brazzaville, sa ville natale. Ses premiers spectacles trouvent d'abord un écho dans les rues de Brazzaville, en dehors des théâtres détruits par la guerre. Remarqué pour son langage provocant et explosif, Dieudonné Niangouna tourne ses pièces en France à partir de 2002. En 2013 il est artiste associé au Festival d'Avignon où il crée alors *Shéda*. En 2018, le Berliner Ensemble l'invite à écrire et monter son texte *Fantôme* avec la troupe du théâtre. Son travail rayonne désormais largement en France, mais aussi ailleurs en Europe, en Afrique et en Amérique latine. Quatre de ses pièces ont été présentées à la MC93 : *Nkenguegi* en 2016, *Trust/Shakespeare/Alleluia* en 2019, *De ce côté* en 2021 et *Portrait Désir* en 2022.

TOURNÉE

Saison 2024-2025

TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers

Du 9 au 10 janvier 2025

Théâtre Vidy, Lausanne

Du 15 au 17 janvier 2025

Les Passerelles, Pontault-Combault

Le 24 janvier 2025

**MC93 - Maison de la Culture de
Seine-Saint-Denis, Bobigny**

Du 20 au 22 mars 2025

Maison de la Culture d'Amiens

Le 29 mars 2025

Palais des Beaux-Arts, Charleroi en
coréalisation avec Le Manège
Maubeuge

Les 23 et 24 mai 2025

Reprise en 2025/2026



maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny

SPECTACLES À VENIR

Exit Above - d'après La Tempête

Anne Teresa De Keersmaecker,
Meskerem Mees, Jean-Marie Aerts,
Carlos Garbin / Rosas
Danse
du 26 au 29 mars 2025

Bandes

Camille Dagen & Animal Architecte
Théâtre
du 28 mars au 2 avril 2025

Assis

Jérôme Thomas
Cirque
du 29 mars au 4 avril 2025

Laboratoire Poison

Adeline Rosenstein
Théâtre
du 3 au 6 avril 2025

L'Expérience de l'arbre

Simon Gauchet
Théâtre
du 10 au 12 avril 2025

Les Chats (ou ceux qui frappent et ceux qui sont frappés)

Jonathan Drillet & Marlène Saldana
Comédie musicale — Création
du 10 au 12 avril 2025

Le Seigneur des porcheries

Paul Balagué & Cie en Eaux
Troubles — d'après Tristan Egolf
Théâtre — Création
du 8 au 18 mai 2025

Sycomore

Saphir Belkheir
Danse, Performance — Création
du 10 au 15 mai 2025

Schwanengesang D744

Romeo Castellucci
Théâtre, Musique
du 4 au 8 juin 2025

Les Envols

Fratellini Circus Tour
Cirque — Création
les 20 et 21 juin 2025