

6 au 16 janvier

1/10

Le jardin collectif Greta Koetz



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Réunis dans le jardin de leur enfance, les frangins Fritz et Antoine, flanqués de leur ami Nicolas, célèbrent le retour de leur sœur, Marie, qui est enceinte et se prend pour la Vierge. Menacé par un promoteur, mais farouchement défendu par la fratrie, ce jardin a certes des allures de terrain vague, mais c'est l'endroit le plus précieux du monde. Le temps d'une dernière fête, et puisqu'il faut résister au désenchantement, les garçons finissent par chercher la grâce aux côtés de Marie. Ce faisant, iels fabriquent une fable bringuebalante, un bricolage foutraque d'évangile, de théâtre russe, de chansons paillardes et de mélodies sacrées, toujours ponctuées par la pétarade d'une vieille mobylette.

Tout droit venu·es de Liège, ces acteurices font bien sûr penser au Raoul Collectif, dont iels partagent la mélancolie irrévérencieuse et ce goût prononcé pour une philosophie faussement désinvolte. Mais ce qui fait la singularité du collectif Greta Koetz, c'est un art de l'équilibre, entre l'ironie désabusée et l'énergie du fol espoir. C'est leur façon de considérer le théâtre comme une vieille machine usée, rapiécée tant bien que mal, dont on ne comprend plus bien la forme, dont on ne sait même plus s'il s'agit d'une tragédie ou d'une farce, mais dont le miracle fonctionne encore.

Victor Roussel

Leur dernière création, *Le mal du hérisson*, est sélectionnée au festival Impatience 2025 et sera joué les 15 et 16 décembre au CentQuatre Paris.

Du 6 au 16 janvier à 19h30
le samedi à 18h,
relâche le dimanche

Tarifs

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

Durée du spectacle : 1h50

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

Écriture et mise en scène Thomas Dubot

Écriture et jeu Marie Alié, Sami Dubot, Antoine Herbulot, Nicolas Payet et Léa Romagny

Création lumière et régie générale Nicolas Marty

Création musicale Sami Dubot

Création sonore et régie son Florent Arsac

Assistante mise en scène Justine Duvinage

Création costumes Rita Belova

Marionnettes et charogne Alexandre Vignaud

Multiples constructions Nicolas Marty et Florent Arsac

Coordination de production

Edgar Martin | collectif Greta Koetz

Production collectif Greta Koetz et Prémisses - Office de production artistique et solidaire pour la jeune création

Coproduction Théâtre des Tanneurs, Mars – Mons arts de la scène, Les Halles de Schaerbeek

Diffusion Aurélie Curti

Remerciements Emmanuelle

Chardonnet, la compagnie point Zéro, Natacha Belova, la ferme des courtoisies, Joseph Baudart

Le collectif Greta Koetz est le lauréat belge 2020 du premier dispositif européen initié par Prémisses – Office de production artistique et solidaire pour la jeune création.

www.gretakoetz.be



© Alice Piemme (haut) et Thomas Dubot (bas)

« Tout est chaos
À côté
Tous mes idéaux : des mots
Abîmés...
Je cherche une âme, qui
Pourra m'aider
Je suis
D'une génération désenchantée »

Désenchantée est une chanson que Mylène Farmer aurait écrite suite à des lectures répétées de Cioran. Elle a eu un succès colossal au box-office au moment de sa sortie en 91, et elle sera de nouveau un carton international en 2005 pour une reprise pourtant pas très inspirée. Aujourd'hui encore, presque tout le monde est capable d'en fredonner les paroles. Cet énorme succès nous intéresse parce qu'il nous raconte quelque chose, il nous raconte que le désenchantement est une notion aussi partagée et populaire que le chagrin d'amour, que c'est un lieu commun, presque un poncif. Et ce poncif, nous sentons bien qu'il opère quelque part en nous. Oui, nous souffrons de désenchantement. Et quand nous entendons : « *je n'ai trouvé de repos que dans l'indifférence, mais je voudrais retrouver l'innocence* », une cordelette sentimentale ronronne avec plus ou moins de pudeur dans notre for intérieur. Au fond, les chansons qui parlent de chagrin d'amour nous touchent toujours un peu, les chansons sur le désenchantement aussi. Mais pourquoi ? À quels paradigmes profondément enfouis en nous cela répond-il ?

Enchanter vient du latin *incantare*, qui signifie littéralement mettre en chant, donner au réel la forme d'un chant, lui ordonner de se conformer à une harmonie à un rythme, à des paroles. Dans un aphorisme du *Gai Savoir* qui s'appelle *De l'origine de la poésie*, Nietzsche défend que la poésie a pour origine le désir de domestiquer la nature. Il dit que par le rythme et par les rimes, on cherche à faire obéir les dieux, les saisons, l'amour, et tout ce qui fait que le monde est parfois douloureux. Il semble, si Nietzsche dit vrai, que poésie et enchantement ont des origines très communes, et peut-être s'en est-il fallu de peu qu'enchanter ne se dise « enpoémer ».

Le concept de “désenchantement du monde” quant à lui, a été forgé par un des pères de la sociologie, Max Weber, qui entendait désigner par là la rationalisation croissante du monde, et qui pensait que la perte de croyance en la magie, l'industrialisation, l'hégémonie des sciences, le capitalisme et la vacance de sens étaient étroitement intriqués.

Dans le collectif, nous avons été et nous sommes encore très sensibles à l'idée que nous avons perdu notre disposition à l'enchantement et que notre plus grande tâche serait de ressusciter ces enchantements perdus. Résister à l'extinction des mondes, à la quantification et à la mécanisation de la vie, de Schiller aux surréalistes, des surréalistes à Pasolini, c'est le projet historique du romantisme, et nous sommes d'indécrottables romantiques.

Mais pas seulement. Le monde est compliqué et contradictoire, nous sommes compliqué-es et contradictoires. Il y a une part de nous qui n'est pas soluble dans le romantisme. Nous ne pensons pas qu'il y ait un retour possible aux grandes croyances métaphysiques et nous ne le désirons pas. Si la rationalité moderne est une déchéance, alors nous sommes bel et bien déchu-es, et nous ne retournerons pas dans le jardin d'Eden, le fruit de la connaissance est croqué, et la porte du jardin est farouchement gardée par un petit angelot avec une épée de feu. Dans ces conditions, qu'est-ce qui est possible pour nous ? Que nous est-il donné d'espérer ? Sommes-nous à jamais interdit-es de magie ?

La vérité, c'est que nous n'arrivons à nous résoudre ni à l'enchantement, ni au désenchantement... mais dans l'interstice de cette contradiction, nous voulons croire qu'il y a quelque chose à jouer. Une sorte d'enchantement désenchanté peut-être. Oui, nous “voulons croire” qu'il y a quelque chose à jouer, parce que s'il y a une chose dont nous sommes sûr-es, c'est que nous ne voulons pas - ou plus - « *ne trouver de repos que dans l'indifférence* ».

Bricoler des récits

Lors d'un voyage à Naples dans les années 20 avec son ami Walter Benjamin, le philosophe Alfred Sohn-Rethel écrit un texte sur les rapports incongrus que les Napolitains nouent avec la technique. À Naples, semble-t-il, « *c'est seulement quand les choses sont cassées qu'elles commencent à fonctionner* ». Il décrit comment l'art du bricolage est maître partout, il s'émerveille devant la façon dont un jeune garçon a bricolé un moteur de mobylette pour construire une machine à fouetter la crème, et dont mystérieusement les Napolitains arrivent toujours à faire rouler leurs voitures en les réparant d'un bout de fil de fer qui traînait par là. « *...[le Napolitain] maîtrise le maniement de la machine en panne bien au-delà de toute technique. Par sa présence d'esprit et son habileté de bricoleur, face au danger, c'est souvent précisément dans la panne qu'il trouve le moyen de se tirer avantageusement d'affaire, avec une ridicule facilité. [...]* Il a pour lui l'inventivité supérieure des enfants, et comme aux enfants, tout lui réussit et le hasard le sert toujours. »

Nous ne savons pas à quel point ces observations collent avec le réel, mais cela décrit assez bien l'esprit dans lequel nous voulons créer et écrire notre spectacle.

On pourrait se figurer notre condition de post-modernes de la façon suivante : nous sommes sur le parking d'un centre commercial, à côté, il y a un terrain vague sur lequel traîne tout un tas d'appareils idéologiques cassés. Il y a cette vieille machine-chrétienté qui a jadis servi à l'édifice du parking et qui repose là avec sa carrosserie ringarde. Emporté par le vent, un vieux tract du Parti Communiste datant de la guerre froide virevolte mollement, tandis que les poubelles du centre commercial débordent de tout et de n'importe quoi, un programme de cinéma, une machine à café en panne, et tout ce qui a fini d'être dernier cri.

Avec ces machines qui traînent nous voulons nous bricoler, dans un esprit tout napolitain, avec « l'inventivité supérieure des enfants », des récits qui soient comme des mythes recomposés, un capharnaüm de paraboles qui nous aident à élaborer un rapport au monde. Il ne s'agit pas de ressusciter ces machines (nous n'en avons pas envie et nous ne croyons pas à la résurrection !), mais d'en faire notre terrain de jeu, de les faire marcher pour nous, à l'envers ou de biais.

Parodier des icônes

« *Du mystère, on ne peut offrir qu'une parodie : toute autre tentative pour l'évoquer tomberait dans le mauvais goût et l'emphase.* »

Giorgio Agamben, *Parodie*

Parmi toutes ces machines qui peuplent le terrain vague, il y en a une dont nous savons d'ores et déjà qu'elle occupera beaucoup nos bricolages. À l'instar des Monty Python ou de Nietzsche, nous avons décidé

de travailler à nous approprier les figures et les récits de la Bible pour en faire nos propres histoires. Ces histoires, nous les rêvons profanes, décalées et irrévérencieuses.

Cependant, soyons clairs, ce qui nous meut ce n'est pas spécialement de faire une critique de l'Église et ce n'est certainement pas de nous moquer de ceux qui ont la foi. Même si nous ne la partageons pas, nous ne pensons pas que la foi religieuse soit quelque chose de méprisable ou de risible. À vrai dire nous trouvons même certains croyants magnifiques dans leur foi.

Si nous voulons bricoler cette vieille machine chrétienté, c'est parce qu'il nous semble que le récit biblique est un biotope particulièrement fertile pour traiter de notre rapport à l'enchantement et au désenchantement. Quand nous devons délirer sur l'espoir, quand nous devons délirer sur le sens, quand nous devons délirer sur la métaphysique, c'est assez naturellement que nous en venons à utiliser la figure de Dieu, de Jésus ou de la Vierge. Ce n'est pas pour rien que les centres d'accueil psychiatrique sont remplis de femmes et d'hommes qui sont des interlocutrices régulières du ministère divin. C'est que Dieu, c'est l'archétype du mystère. Nous aussi nous voulons, comme ces femmes et ces hommes, nous servir de ce matériel, pour traiter de façon symbolique et drôle notre rapport au mystère. Nous nous poserons en outre les questions suivantes : a-t-on besoin de se raconter des histoires pour vivre ? Et si non, que nous est-il donné d'espérer ? Est-ce que ça existe une façon de sentir qui ne conçoive aucun désespoir de la nature chaotique du monde ; et qui bien au contraire envisage de façon joyeuse de vivre dans un monde qui n'est conçu pour personne et dont les vents sont fichtrement capricieux ?

Nous pourrions aussi dire ceci : bien que nous soyons athées ou agnostiques, notre imaginaire est saturé d'images et de figures religieuses. Ces images nous fascinent, nous sommes bien obligés de l'admettre, et nous pensons que si elles nous fascinent, c'est parce qu'elles conservent à nos yeux quelque chose comme une charge magique, une aura d'incantation. En parodiant les récits de la Bible - littéralement en les profanant, c'est-à-dire en les dévissant de la sphère du sacré pour en faire un usage profane, en leur faisant dire des choses qu'ils ne disent pas d'habitude - ce que nous cherchons à faire, c'est à capturer un peu de cette charge magique, pour qu'un infime reste de sacré imprègne nos tribulations et conjectures existentielles de créatures profanes. La parodie, c'est la façon dont nous, qui sommes peut-être irrémédiablement désenchantés, disons notre mélancolie de l'enchantement.

Travailler sur notre rire

« Le rire de la satire, c'est un mauvais rire. Pourquoi ? Parce que c'est le rire qui communique la tristesse ; [...] Quand Spinoza rit, c'est sur le mode : Oh ! Regardez celui-là, de quoi il est capable ! Ho ho ! Ça alors, on n'a jamais vu ça ! Ça peut être une vilénie atroce, fallait le faire, aller jusque-là. Ce n'est jamais un rire de satire, ce n'est jamais : voyez comme notre nature est misérable ! Ce n'est pas le rire de l'ironie. »

Gilles Deleuze, dans un cours sur l'éthique de Spinoza à l'université de Vincennes

Dans un cours qu'il a donné sur Spinoza à l'université de Vincennes, Deleuze parle de différentes sortes de rires et essaie de définir quels effets philosophiques ils ont. Il met particulièrement en opposition deux rires. Il y a d'un côté ce qu'il appelle le rire de l'ironie, qui est le rire du prêtre, du tyran et de l'esclave, et d'un autre côté, il y a le rire éthique, qui est le rire de Spinoza.

Le rire ironique, nous le connaissons très bien, c'est le rire du désenchanté. C'est le rire qui prend un certain plaisir à toujours montrer la misère de notre nature. Inlassablement, il montre comment, dans le fond, les choses sont moches. C'est le rire du désespéré qui n'est pas dupe et qu'on ne prendra jamais en flagrant délit de niaiserie. Il n'a pas son pareil pour déceler et moquer les faux-semblants, les hypocrisies, et les illusions. *« Ils ne cessent pas de vous mettre le nez dans une merde quelconque. Il faut toujours qu'ils abaissent les trucs. Ce n'est pas que les trucs soient forcément hauts, mais il faut toujours qu'ils abaissent, c'est toujours trop haut. »*

L'ironie pour nous est presque une seconde nature. Nous passons notre temps à ironiser sur tout, nous-mêmes y compris. Mais cette seconde nature nous aimerions terriblement nous en départir parce que nous sentons bien qu'elle participe d'un sentiment d'impuissance et de mélancolie.

Au rire ironique, nous voudrions tenter d'opposer le rire éthique de Spinoza. Pour essayer d'en comprendre la nature, nous prendrons à la lettre les indications de Deleuze. *« Oh ! Regardez celui-là, de quoi il est capable ! Ho ho ! Ça alors, on n'a jamais vu ça ! Ça peut être une vilénie atroce, fallait le faire, aller jusque-là »*. Il faudra que ce soit toujours une sorte d'émerveillement enfantin qui nous pousse à rire, et ce même quand nous traitons de vilénie et de désillusion.

collectif Greta Koetz

Le collectif Greta Koetz réunit plusieurs actrices et acteurs issu-es du Conservatoire royal de Liège (ESACT), un musicien issu du CRR de Paris et un créateur lumière-constructeur-régisseur.

Fonctionner en collectif leur permet de construire et choisir leur pratique théâtrale. Cette manière d'être ensemble est pour elleux l'occasion d'expériences politiques en tant qu'elle remet en cause la répartition usuelle des pouvoirs et des fonctions dans la création théâtrale.

La question principale qui les occupe sur le plateau et au sein du collectif est celle de l'émancipation. Comment se défaire de ses assignations ? Quelles sont les possibilités d'émancipation ? Quelles techniques inventer pour se libérer des dispositifs disciplinaires, ou comme dirait Rancière, du « partage policier du sensible » ? Comment rendre les corps indociles ? Les expériences de déviance, de l'étrange, de l'anormalité ou de l'irrégularité les intéressent en tant que techniques d'émancipation (conscientes ou non).

Ils créent *On est sauvage comme on peut* en 2019 au festival de Liège. Pour ce spectacle, iels expérimentent le travail sans metteur en scène, de la manière la plus horizontale possible. Pour *Le jardin*, créé en 2021, iels modulent leur approche. La réflexion sur le jeu et la dramaturgie est collective et Thomas Dubot – qui porte ce projet depuis une carte blanche à l'école en 2015 – conduit le travail et assume la mise en scène. Leur dernière création, *Le mal du hérisson* est inspiré par le conte de Schopenhauer, et pose une question épineuse : pourquoi avons-nous tant besoin d'amour ? Les membres du collectif ont régulièrement vécu sur les lieux mêmes où iels jouaient. Cette porosité entre le réel de leurs vies quotidiennes et le travail a donné un langage particulier, a nourri la façon dont iels font relationner les personnages.

À l'image de leur collectif composé de différentes identités qui ont coagulé, les Greta Koetz aiment le mélange des registres. Leur œuvre épouse le sublime et le tragique, tout autant que la farce et le surréalisme. La figure du paradoxe traverse leurs œuvres telle un leitmotiv. Les membres du collectif bricolent des récits à partir de toute une série de « machines » qui traînent, d'outils de comédien-nes. Tous ces petits morceaux mis ensemble forment une nouvelle composition, un terrain de jeux prolifique qui pourra être testé, tourné dans tous les sens. De manière totalement naturelle, presque inconsciente, la musique a pris une très grande place au sein du collectif, en atteste la présence du musicien Sami Dubot. Elle s'insinue partout, accompagne le récit, apporte d'autres couleurs. Les membres du collectif aiment pousser la chansonnette en groupe. Dans *Le jardin*, des chants paillards se mélangent aux chants sacrés, comme un étonnant syncrétisme.

Le plateau guide leur travail. Iels se nourrissent de tout un tas de références qu'ils affectionnent particulièrement et qu'ils abordent comme de joyeux apprenties sorcièr-es. Iels puisent dans la littérature,

la philosophie, le cinéma, les arts plastiques, la musique...

Comme de nombreux collectifs, les Greta Koetz se caractérisent par une complicité très forte avec le public avec qui iels communiquent, sans pour autant le rendre participant. Le quatrième mur tombe : les actrices voient le public, s'adressent à lui, réagissent à ses rires et ses exclamations. Le spectacle devient alors une machine à jouer tant pour le/la spectateurice que pour les actrices.

Le Collectif Greta Koetz est artiste associé au Théâtre Les Tanneurs depuis 2023.

Léa Romagny

Léa Romagny s'est formée au Conservatoire royal de Liège où elle a notamment travaillé avec Mathias Simons, Nathalie Yalon, Baptiste Isaia, Jeanne Dandoy, Delphine Noels, ou Jan Christoph Gockel.

Diplômée en 2015, elle a depuis lors cofondé le collectif Greta Koetz.

Depuis 2017 elle joue dans le spectacle *J'abandonne une partie de moi que j'adapte*, écriture collective mise en scène par Justine Lequette (tournée en France, Belgique, Allemagne et Canada), dans *Point de rupture*, un spectacle de Françoise Bloch, dans *Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien* mis en scène par Pietro Varasso, (tournée en Belgique, France, Haïti et Burkina Faso). Elle travaille sur plusieurs recherches qui n'aboutissent pas nécessairement à des spectacles, et participe à plusieurs lectures à Bruxelles, à l'Intim' festival à Namur, et au festival d'Avignon.

Sami Dubot

Sami Dubot étudie le piano tout au long de sa scolarité, en alternant entre le jazz et le classique. Il valide ensuite un DEM de jazz au conservatoire régional de Paris puis descend s'installer à Toulouse. Il étudie par ailleurs l'accordéon en autodidacte, allant se nourrir de la tradition des roms d'Europe de l'Est au cours de voyages en Bulgarie ou en Roumanie. Il se met ensuite à étudier le clavecin et la musique baroque au conservatoire de Toulouse. Il intègre le collectif belge Greta Koetz et participe à la création des spectacles *On est sauvage comme on peut* et *Le jardin*. Par ailleurs il participe en France à la création du spectacle de cirque K avec le groupe de travail Kurz Davor. Il crée la musique du moyen-métrage *Des cordes dans la gorge*, une comédie musicale tournée à Toulouse et présentée dans plusieurs festivals de courts-métrages. Il écrit actuellement la musique du long-métrage qui doit lui succéder. Il multiplie de manière générale les collaborations avec le spectacle vivant et le cinéma. Il fait également partie d'un groupe de musique avec lequel il part régulièrement en tournée pour des concerts en France et en Suisse, La shorba de Raouf.

Marie Alié

Comédienne, collaboratrice, Marie Alié vit en Belgique depuis 2012. Au Conservatoire royal de Liège, elle rencontre la plupart de ses proches collaborateurices. Avec des compagnon·nes de classe, elle co-écrit et joue le spectacle jeune public *Jusque là-bas* mise en scène par Baptiste Isaia. Elle y rencontre aussi Adeline Rosenstein pour qui elle joue depuis *Décriis-Ravage*, *Laboratoire Poison* et *Antipoison*. Forte de ces expériences en écriture contemporaine et/ou documentaire, elle soutient à l'écriture Salim Djaferi pour son spectacle *Koulounisation* et s'apprête à assister Clément Papachristou dans une prochaine création. En parallèle, elle fait ses premiers pas dans le monde du cinéma avec quelques court-métrages à son actif et un passage dans une série pour la RTBF. Elle s'intéresse aussi à la transmission en donnant des ateliers dans les écoles primaires.

Nicolas Payet

Après 3 ans de formation au cours Florent à Paris, Nicolas Payet intègre en 2012 le Conservatoire de Liège d'où il sort diplômé en 2016. Pendant sa formation, il joue le rôle d'Ivan Petrovitch dans *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, sous la direction de Mathilde Lefèvre et Adrien Drumel. Deux ans après, en 2015, il joue dans *Café des patriotes* de Jean-Marie Piemme, mis en scène par Mathias Simons. La pièce sera jouée au théâtre de Liège et à Nancy. L'année suivante il travaille avec Vincent Hennebicq à un atelier de recherche sur le sujet du transhumanisme dans un projet intitulé : *Le futur a-t-il besoin de nous ?*, et participe à un workshop à la Schaubühne à Berlin. En 2016, il intègre le collectif Greta Koetz avec lequel il entame plusieurs laboratoires et futurs spectacles (*L'évangile de Camaret* qui deviendra **Le jardin** ; l'atelier du midi) et travaille avec Le théâtre de la Licorne sur *L'homme qui rit*, adaptation du roman de Victor Hugo. Avec ce spectacle mis en scène par Claire Danscoine il joue notamment au Bateau Feu à Dunkerque, au TANDEM à Arras, à la Comédie de Béthune, et au Théâtre élisabéthain d'Hardelot. Il joue également dans un spectacle dit jeune public, *Soft parade*.

Thomas Dubot

Thomas Dubot est un comédien et metteur en scène, d'origine française, installé en Belgique. Il étudie dans différents CRR en France puis achève sa formation au Conservatoire royal de Liège en 2015. Avec le collectif Greta Koetz, qu'il cofonde, ils créent *On est sauvage comme on peut* en 2019 et **Le jardin** en 2021. Il co-fonde aussi avec des circassien·nes et des musicien·nes le groupe de travail Kurz Davor avec lesquels il crée le spectacle *K*. Il travaille également comme comédien pour différent·es metteureuses en scène comme Vincent Hennebicq (*État d'urgence* de Falk Richter), Armel Roussel (*L'éveil du printemps* de Frank Wedekind, *Eddy merckx a marché sur la lune* de Jean-Marie Piemme, *Ether/After*), Coline Struyf (*Ce qui arrive*, *Dans la nuit*), et

Héloïse Ravet (*Outrage pour bonne fortune*).

Antoine Herbulot

Antoine Herbulot étudie au Conservatoire municipal du VIII^e arrondissement de Paris, dans la classe de Marc Ernotte puis est lauréat d'un master en art dramatique du Conservatoire royal de Liège en 2015. 8À Liège, il travaille notamment avec Mathilde Lefèvre, Mathias Simons, Joël Pommerat, Patrick Bebi et Nathalie Mauger. Depuis 2015, il a joué sous la direction de Jean-Claude Berutti, Philippe Sireuil et Itsik Elbaz. Il est membre fondateur du Collectif Greta Koetz. Il est également dans la série *Dix pour cent* et joue avec Pio Marmaï dans *Je promets d'être sage* de Ronan Le Page.

Nicolas Marty

Nicolas Marty, de formations et parcours divers, est « artisan du spectacle ». Il est créateur lumière, régisseur lumière et concepteur-constructeur-bricoleur-débrouilleur sur de nombreux spectacles. Il travaille notamment avec le Nimis Group, le Raoul Collectif, Myriam Saduis, la Brute, le Comité impavide, et fait partie du collectif Greta Koetz.



Décodage

Spectacle de Jana Klein et Stéphane Schoukroun

Du 12 au 16 janvier

Destiné uniquement aux salles de classe



Le Plaisir, la Peur et le Triomphe

Spectacle de Joaquim Fossi

Du 19 au 30 janvier