



LES 2 SCÈNES
SCÈNE
NATIONALE
DE BESANÇON



DIRECTION CÉLIE PAUTHE

SPECTACLE PROGRAMMÉ ET ACCUEILLI EN COMMUN
AVEC LE CDN BESANÇON FRANCHE-COMTÉ

DU 11 AU 13 FÉVRIER
ESPACE

THÉÂTRE

LA REPRISE. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

Milo Rau - International
Institute of Political Murder
(IIPM)

LA REPRISE. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

Milo Rau – International Institute
of Political Murder (IIPM)

À la sortie d'un bar gay de Liège, en 2012, Ihsane Jarfi rencontre trois hommes. Quelques heures plus tard, il est battu à mort dans les phares d'une voiture. À travers une enquête minutieuse – souvenez-vous de *Compassion. L'histoire de la mitrailleuse* –, Milo Rau s'empare de ce meurtre pour éprouver la capacité du théâtre à rendre réelle la représentation de la violence du monde. Sa pièce, renforcée par une utilisation magistrale de la vidéo, pousse le spectateur vers un état de sidération pour l'interroger, entre autres, sur son propre rôle. Événement choc au Festival d'Avignon, *La Reprise* plonge aux racines de la tragédie antique et porte en elle des siècles de génie théâtral.



avec l'équipe artistique
mercredi 12 février, à l'issue de la représentation

MARDI 11 FÉVRIER À 20H / MERCREDI 12 À
19H / JEUDI 13 À 20H
ESPACE
1H40
EN FRANÇAIS ET NÉERLANDAIS SURTITRÉ
À PARTIR DE 16 ANS / CERTAINES SCÈNES
DE CE SPECTACLE SONT SUSCEPTIBLES DE
HEURTER LA SENSIBILITÉ DES PLUS JEUNES

SPECTACLE PROGRAMMÉ ET ACCUEILLI
EN COMMUN AVEC LE CDN BESANÇON
FRANCHE-COMTÉ

Conception, mise en scène Milo Rau
Texte Milo Rau, écriture collective
Interprétation Tom Adjibi, Kristien de Proost,
Suzy Cocco, Sébastien Foucault, Fabian Leenders,
Sabri Saad el Hamus
Dramaturgie Eva-Maria Bertschy, en collaboration
avec Stefan Bläske, Carmen Hornbostel
Scénographie, costumes Anton Lukas
Vidéo Maxime Jennes, Dimitri Petrovic
Création lumière Jurgen Kolb
Création son, direction technique Jens Baudisch
Production Mascha Euchner-Martinez,
Eva-Karen Tittmann
Caméra Maxime Jennes, Moritz von Dungern
Assistante à la mise en scène
Carmen Hornbostel
Équipe technique en tournée
Jim Goossens-Bara, Maxime Jennes,
Moritz von Dungern (caméra) ; Sylvain Faye,
Sebastian König (lumière) ; Pierre-Olivier Boulant,
Jens Baudisch (son) ; François Pacco (sous-titres) ;
Mascha Euchner-Martinez (tour manager)
Assistent à la dramaturgie François Pacco
Assistante à la scénographie Patty Eggerickx
Chorégraphie de combat Cédric Cerbara
Professeur de chant Murielle Legrand
Arrangement musical Gil Mortio
Décor et costumes ateliers du Théâtre national
Wallonie-Bruxelles

Production International Institute of Political
Murder (IIPM)
Création studio Théâtre national Wallonie-
Bruxelles
Coproduction Kunstenfestivaldesarts ;
NTGent ; Théâtre Vidy-Lausanne ; Théâtre
Nanterre-Amandiers ; Tandem Scène nationale ;
Schaubühne am Lehniner Platz Berlin ; Théâtre de
Liège ; Münchner Kammerspiele ; Künstlerhaus
Mousonturm Frankfurt am Main ; Theater Chur ;
Gessnerallee Zürich ; Romaeuropa Festival
Soutien Hauptstadtkulturfonds Berlin ;
Pro Helvetia ; Ernst Göhner Stiftung ;
Kulturförderung Kanton St.Gallen.

photographie ©Hubert Amiel

Avec *La Reprise* vous commencez la série sur l'essence, l'histoire et l'avenir du théâtre, que vous appelez *Histoire(s) du théâtre* en référence à *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard. De quoi s'agit-il ?

Les *Histoire(s) du cinéma* de Godard sont des anecdotes très personnelles, des histoires d'images – il s'agit de sa propre biographie en tant que spectateur, des histoires du système des stars d'Hollywood, de la façon dont le montage fonctionne, et ainsi de suite. Et indirectement, il s'agit toujours aussi de l'histoire – violente – du XX^e siècle. Ma première partie d'*Histoire(s) du théâtre* portera également sur le point de vue des créateurs sur le complexe « théâtre », sur les obsessions des acteurs, sur mes obsessions. Cela inclut également des questions très techniques : comment entre-t-on sur scène, comment en sort-on ? Comment fabrique-t-on un personnage à partir d'un texte ? Comment les expériences humaines extrêmes – honte, chagrin, violence extrême, mais aussi engagement et révolte – peuvent-elles être représentées sur scène ? Que signifie « vérité » au théâtre ? Dans la deuxième partie de la série (dont je programmerai un volet par saison en tant que directeur artistique du NTGent), le chorégraphe Faustin Linyekula poursuivra ces questionnements sur le théâtre et la scène en posant son regard sur son pays natal, le Congo.

Mais qu'est-ce que cette affaire [le meurtre d'Ihsane Jarfi] a à voir avec une histoire du théâtre ?

Nous avons consciemment choisi le pluriel, comme Godard l'a fait d'ailleurs : des « histoires de théâtre ». J'ai commencé mes recherches sur cette pièce avec les trois acteurs Sarah De Bosschere, Sébastien Foucault et Johan Leysen, qui sont trois compagnons de longue date. Tom Adjibi nous a rejoints ensuite grâce à un casting. Et à la fin, la gardienne de chien Suzy Cocco et le magasinier Fabian Leenders se sont joints à nous, tous deux acteurs amateurs. Ensemble, nous nous sommes posé un certain nombre de questions : Pourquoi faisons-nous du théâtre ? Comment ? Dans quel but ? Je me suis rendu compte que pour ne pas tomber dans le piège des vérités autobiographiques, je devais m'appuyer sur autre chose, quelque chose d'objectif. Ihsane Jarfi a été torturé par un groupe de jeunes hommes pendant plusieurs heures, et tué, sans aucune raison. Il ne leur avait rien fait, il est juste sorti d'un bar gay quand ils se sont arrêtés au coin de la rue et l'ont impliqué dans une conversation. Ce qui s'est passé ensuite ne peut être reconstitué qu'à partir des histoires des meurtriers. Ces actions ont été extrêmement brutales, mais comment pouvons-nous mettre cette affaire sur une scène de théâtre ? Comment jouer un meurtrier ? Comment battre quelqu'un ? Et comment pouvez-vous répéter tout cela tous les soirs ?

Votre théâtre repose sur le *Manifeste de Gand*. Comparable au *Dogme 95* dans le domaine du cinéma, il s'agit d'un ensemble de règles très concrètes, presque techniques. Par exemple, une règle détermine le nombre d'acteurs non professionnels et les langues parlées sur scène, une autre la proportion maximale du texte que l'on n'ait pas écrit soi-même. Vous allez jusqu'à spécifier la taille maximale de la camionnette pour le transport du décor. Est-ce qu'en cela, *La Reprise* est une pièce modèle ?

D'une certaine façon, oui. Il s'agit de sortir quelque chose de nouveau par le biais de règles : ce que j'appelle le « réalisme global ». Je veux un théâtre léger qui n'a pas d'énormes décors et qui peut faire des tournées, qui voyage dans le monde entier. Je veux aussi un théâtre démocratique auquel tout le monde a accès : en tant qu'acteur, en tant qu'auteur, en tant que critique. En bref, je veux briser de manière méthodique l'espace hermétique du théâtre, y compris en ce qui concerne la question des classiques d'aujourd'hui, des mythes et des écritures contemporains. Si l'adaptation littérale des textes classiques est interdite, on est obligé d'écrire de nouveaux textes – et si l'on inclut tant de langues étrangères, tant de gens externes au théâtre dans ce processus de création, quelque chose de nouveau surgit inévitablement. Curieusement, les restrictions dans l'art ont généralement quelque chose de libérateur. Par ailleurs, chaque artiste a ses propres règles, mais la plupart d'entre elles sont implicites, et je trouve cela politiquement improductif. Par rapport à la *Trilogie de l'Europe*, dans laquelle il y avait 11 langues et aucun texte préexistant, *La Reprise* est moins radicale. Et bien sûr, il y a aussi la critique des règles dans *La Reprise*.

La pièce est également consacrée à l'expérience tragique, à la perte et au deuil, au mensonge et à la vérité, à la cruauté et à l'horreur. La mort d'Ihsane Jarfi est-elle tragique ?

Bien que, dans la pièce, nous tournions obsessionnellement autour de la nuit où Ihsane Jarfi est tabassé à mort, nous ne sommes en réalité pas intéressés par ce qui s'est passé. Il est plutôt intéressant de voir comment ce cas de meurtre, souvent exagéré et gonflé, quand on le pénètre profondément, s'avère être une séquence banale et inutile de coïncidences malheureuses. Il y a deux fêtes d'anniversaire, différentes personnes qui se rencontrent complètement involontairement. Il y a une violence sociale qui trouve un déclencheur. C'est en effet comme dans la tragédie antique : les gens, les figures sont aveugles, ils s'enchevêtrent de plus en plus dans le malheur et la culpabilité, avec lesquels ils ont toujours une relation presque somnambulique, et n'entrent dans la compréhension que rétrospectivement. Jarfi est mort parce qu'il était au mauvais endroit au mauvais moment, parce qu'il a, peut-être, dit quelque chose de mal. Les meurtriers n'avaient aucune raison de le tuer, ils n'en avaient aucune intention au début – tout comme Œdipe n'a aucune intention de tuer son père, qu'il rencontre par hasard à un carrefour. Mais la tragédie est précisément, dans toutes mes pièces et ici aussi, l'imperméabilité traumatique de la violence. Aucune raison, aucune psychologie, aucune explication sociologique ne peut aider le spectateur. Une tragédie n'est pas un récit, c'est une expérience sur l'impossible vérité, sur l'absurdité, l'insondabilité, l'indicibilité de la mort.

Vos mises en scène sont toujours précédées d'enquêtes approfondies.

Comment avez-vous mené cette recherche pour la production actuelle ?

J'essaie toujours de faire la recherche avec les acteurs et beaucoup d'autres participants au projet. C'est d'ailleurs l'une des règles du *Manifeste de Gand*: la création collective, avec toutes les personnes impliquées. Nous sommes allés à Liège pendant deux semaines et avons rencontré les parents de la victime, son père, sa mère, son ex-petit ami. Nous avons rendu visite à l'un des tueurs en prison. Nous avons parlé à leurs avocats. Une grande partie de ce qu'ils ont dit a été intégrée à la pièce. Les personnages sur scène sont nourris de ces rencontres, mais aussi d'autres expériences et observations qui leur sont attribuées. Nous voulions aussi en savoir le plus possible sur le milieu – au sens large – dans lequel ce meurtre a eu lieu. Liège est une ville avec un taux de chômage très élevé. Depuis les années 1980, au cours de la désindustrialisation de l'Europe, l'industrie métallurgique liégeoise, autrefois très importante, a été progressivement liquidée. La ville ne s'est pas encore remise de cela, jusqu'à aujourd'hui, et nous pouvons également comprendre ce cas comme une tragédie du chômage: les assassins viennent tous de la même banlieue liégeoise, autour de Seraing, où les frères Dardenne ont tourné leurs fameux drames sociaux. Les hauts fourneaux éteints sont encore debout à deux pas de chez eux, comme des mémoriaux. Dans ce contexte, nous rencontrons toutes ces personnes, nous entendons ce qu'elles ont à dire. Improvisations, fantasmes, obsessions personnelles des participants, beauté et horreur s'y ajoutent – et la pièce se construit progressivement.

Vous vous intéressez aux drames sociaux de cinéastes comme les frères Dardenne et Ken Loach. *La Reprise* est aussi une sorte d'hommage critique au drame social.

C'est exact : la représentation de la misère sociale des frères Dardenne ou de Ken Loach correspond à une forme de cinéma engagé qui n'intéresse plus les jeunes générations de cinéastes. Pourquoi la réalité sociale n'est-elle plus racontée de cette manière? Pourquoi n'y a-t-il pas d'idée d'un collectif, d'une classe, d'une humanité avec un destin commun? Pourquoi la description de la misère, des coïncidences épouvantables de l'histoire qui nous écrase, n'inclut-elle plus la révolte qui est présente dans tous les films des Dardenne ou de Ken Loach?

Le fait que je forme un collectif improbable pour *La Reprise*, réunissant des gens qui, autrement, n'entreraient jamais en contact, correspond à cette idée du théâtre comme un acte fondamentalement solidaire.

En même temps, bien sûr, je me demande dans la pièce si le naturalisme est encore possible au théâtre. Comment on le joue, comment on l'installe? Qu'est-ce que cela veut dire quand un chômeur est choisi lors d'un casting «parce qu'il a un visage particulier», comme le dit Fabian à un moment donné?

Il y a quelque chose dans vos créations qui s'inscrit nettement dans une volonté de situer le théâtre au cœur de la cité, de confronter le public à la violence du monde, à l'opacité de cette violence qui évoque par certains côtés le théâtre grec.

Oui, cette idée que le théâtre est fait pour un public, qu'il s'agit d'une œuvre publique, est au centre de mon esthétique. Dans le *Manifeste de Gand*, le public est inclus comme une position dans la création de mon théâtre, et *La Reprise* est en fait une allégorie sur le rôle du public: Pourquoi regarde-t-il? Pourquoi n'est-il pas sur scène? Pourquoi ne s'implique-t-il pas? Et cela nous ramène aussi au cinéma engagé des frères Dardenne ou de Ken Loach: le fait qu'il n'y a pas de «spectateurs» et d'«auteurs», pas d'«acteurs» et de «critiques», que nous faisons tous partie de la même humanité, de la même grande histoire. C'est en effet une idée très grecque du théâtre: Ihsane Jarfi, ses meurtriers, ce ne sont pas des psychologies spéciales, ce ne sont pas des personnages, nous le sommes tous. Mais il y a cette différence importante: dans la tragédie antique, tout se passe sous le regard des dieux. Si Œdipe rencontre et tue accidentellement son père, ce n'est pas une coïncidence, mais cela fait partie d'un grand destin collectif de l'humanité. Il y a donc un but à tout ce qui se passe. Mais comment le trouver aujourd'hui? Où est la transcendance derrière la misère humaine aujourd'hui? Pour moi, cette question est la plus importante de toutes: nous racontons quelque chose pour comprendre le récit dans l'acte même, pour le surmonter. Cela peut sembler un peu romantique, mais j'essaie en fait de trouver la transcendance.

— Certaines parties de cette interview ont été publiées dans *AND#11*, le magazine de TANDEM Scène nationale. Les propos ont été recueillis par Hugues le Tanneur.

MANIFESTE DE GAND

La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I) a été créée selon les principes du *Manifeste de Gand*, signé le 1^{er} mai 2018.

- **Un** : Il ne s'agit plus seulement de représenter le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais bien de rendre la représentation réelle.
- **Deux** : Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production. La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public.
- **Trois** : La paternité du projet incombe entièrement à ceux qui participent aux répétitions et aux représentations, quelle que soit leur fonction – et à personne d'autre.
- **Quatre** : L'adaptation littérale des classiques sur scène est interdite. Si un texte – qu'il émane d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre – est utilisé, il ne peut dépasser plus de vingt pour cent de la durée de la représentation.
- **Cinq** : Au moins un quart du temps des répétitions doit se dérouler hors d'un espace théâtral, sachant que l'on entend par espace théâtral tout lieu dans lequel une pièce de théâtre a déjà été répétée ou jouée.
- **Six** : Au moins deux langues différentes doivent être parlées sur scène dans chaque production.
- **Sept** : Au moins deux des acteurs sur scène ne peuvent pas être des acteurs professionnels. Les animaux ne comptent pas, mais ils sont les bienvenus.
- **Huit** : Le volume total du décor ne doit pas dépasser vingt mètres cubes, c'est-à-dire pouvoir être transportable dans une camionnette de déménagement conduite avec un permis de conduire normal.
- **Neuf** : Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.
- **Dix** : Chaque production doit avoir été montrée dans minimum dix lieux répartis dans trois pays au moins. Aucune production ne pourra quitter le répertoire de NTGent avant d'avoir atteint ce nombre.

PARCOURS

MILO RAU

Les critiques l'appellent « le plus influent » (Die Zeit), « le plus distingué » (Le Soir), « le plus intéressant » (De Standaard) ou « l'artiste le plus ambitieux » (The Guardian) de notre temps.

Né à Berne en 1977, Milo Rau est directeur artistique de NTGent depuis le début de la saison 2018/2019. Il a étudié la langue et la littérature allemandes, françaises, et la sociologie à Zurich, à Berlin et à Paris, où il a notamment suivi les cours de Pierre Bourdieu à la Sorbonne. Parallèlement, il a travaillé en tant que journaliste pour divers journaux et magazines dont la Neue Zürcher Zeitung. Après ses études, il a exercé en tant qu'auteur et metteur en scène dans de multiples théâtres indépendants, municipaux ou nationaux, au sein de l'espace germanophone, notamment au Staatsschauspiel de Dresde, au Théâtre Maxim Gorki à Berlin ou encore au Theaterhaus Gessnerallee à Zurich.

En 2007, il fonde à Cologne l'International Institute of Political Murder (IIPM), qui se consacre aux échanges fructueux entre théorie scientifique et pratique artistique.

C'est à partir de 2009 que Milo Rau perçoit au niveau international en instituant le « reenactment » (reconstitution de faits historiques) comme un format de théâtre politique : il reçoit ainsi une invitation au Festival d'Avignon pour la mise en scène de la pièce *Les derniers jours des Ceausescu*. Le spectacle *Hate Radio*, qui porte sur le génocide au Rwanda, a quant à lui été invité en 2012 au festival munichois Radikal jung, ainsi qu'au Berliner Theatertreffen. En 2013 la représentation, dans la capitale russe, des *Procès de Moscou*, une pièce qui s'intéresse entre autres aux poursuites engagées contre le groupe punk des Pussy Riot, a été émaillée d'une descente de police.

Récemment, il a gagné le Prix suisse du Théâtre 2014, le Prix du Théâtre des blessés de guerre pour *Hate Radio*, un prix spécial pour *Les Procès de Moscou* au Festival du Film allemand et le Prix du jury du Festival politique dans le théâtre libre pour *The Civil Wars*. Les mises en scène et les films de Milo Rau ont tourné dans plus de trente pays et ont été invités par les festivals nationaux et internationaux les plus importants.

En dehors de son travail pour le théâtre et le cinéma, il a également rédigé un essai sur l'esthétique du « reenactment », et il enseigne la mise en scène, la théorie culturelle et la sculpture sociale dans diverses universités et hautes écoles d'art.

En 2018, il rédige le *Manifeste de Gand*, qui entend rompre avec la confortable stagnation d'un paysage théâtral qui peine à se renouveler. Milo Rau revendique un nouveau théâtre radicalement contemporain, économique, démocratique, en prise directe avec le monde et le présent, dont *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)*, est le premier représentant. En s'emparant d'un fait divers, il interroge l'essence même du théâtre et sa capacité à représenter l'extrême violence.

En 2019, il met en scène *Oreste à Mossoul*, où il reviste *L'Orestie* d'Eschyle dans une ville qui était il y a peu la capitale de l'État Islamique, et en janvier 2020 au NTGent *Famille*, troisième volet de sa *Trilogy of Belgian Crimes*.

Depuis 2002, Milo Rau a publié plus de 50 pièces de théâtre, films, livres et actions. Il a reçu de nombreux prix, dont le Peter-Weiss-Preis 2017, le 3sat Preis 2017, le Saarbrücker Poetik-Dozentur für Dramatik 2017 et, en 2016, le renommé ITI-Preis de la Journée mondiale du Théâtre. En 2017, il est sacré Metteur en scène de l'année par la critique de la scène allemande. Il reçoit en 2018 le Prix Europe pour le théâtre et, en 2019, il est nommé premier Docteur *Honoris Causa* du Département de théâtre de l'Université de Lund (Suède).

En plus d'une activité théâtrale intense, Milo Rau est également critique de télévision et un écrivain prolifique.

PROCHAINEMENT

Théâtre

UNCANNY VALLEY

Stefan Kaegi - Rimini Protokoll /
Thomas Melle -
Münchner Kammerspiele

DU MERCREDI 12 AU JEUDI 27 FÉVRIER
ESPACE

La «vallée de l'étrange» est, selon le roboticien Masahiro Mori, cette sensation de malaise qui nous envahit lorsqu'un robot atteint un certain degré de ressemblance avec l'homme. Stefan Kaegi a collaboré avec l'auteur Thomas Melle et a fait réaliser un robot «plus vrai que nature» du romancier. Sur scène, le sosie mécanique se substitue à l'original humain. *Uncanny Valley* sonde la frontière de plus en plus ténue qui sépare ces deux entités. Une forme aussi inquiétante que passionnante.

Théâtre

APRÈS COUPS, PROJET UN-FEMME

Séverine Chavrier -
CDN Orléans - Centre-Val de Loire

**MARDI 18 FÉVRIER À 20H / MERCREDI 19 À 20H /
JEUDI 20 À 19H**

**CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DE BESANÇON FRANCHE-COMTÉ**

De quoi s'agit-il ? De danse et de théâtre, de musique et de voix, de féminité et de guerre. D'autobiographies corporelles, partagées par cinq artistes venues de Russie, d'Argentine, de Palestine, du Cambodge et du Danemark. En revisitant leurs parcours et leurs luttes, Séverine Chavrier livre un spectacle aussi intense que sensible. À grands coups de corps qui claquent et de confidences enregistrées, les interprètes évoquent les violences faites aux femmes par tous les pouvoirs.

Musique ON STAGE

Focus sur la jeune création musicale
en Bourgogne-Franche-Comté

LUNDI 9 MARS À 19H
ESPACE

Afin d'accompagner les jeunes interprètes de Bourgogne-Franche-Comté vers la professionnalisation, les 2 Scènes et l'association Why Note ont créé le cycle *On Stage*. Sur scène, donc, sont réunis des artistes issus d'établissements régionaux d'enseignement supérieur de musique et explorant des esthétiques contemporaines et improvisées. L'occasion idéale pour prendre le pouls d'une scène locale bouillonnante, pleine de fraîcheur et d'inventivité.

Théâtre

LES DIABLES

Michel Schweizer - La Coma /
compagnie de l'Oiseau-Mouche

**MARDI 24 MARS À 20H / MERCREDI 25 À 19H /
JEUDI 26 À 20H**
ESPACE

Projet rare et singulier en France, la compagnie de l'Oiseau-Mouche regroupe des comédiens en situation de handicap mental. Sept comédiens de la compagnie partagent avec le public leur expérience scénique, faite d'émotions, de plaisir et d'exigence. L'occasion pour eux aussi d'interroger la notion d'altérité et le rapport entre la scène et la salle. Soyez prévenus : vous ne pourrez pas détourner le regard, car la présence a, ici, une densité diabolique !

Ville de
Besançon



RÉGION
**BOURGOGNE
FRANCHE
COMTÉ**

doubs
Le Département

Interreg
France - Suisse

La Scène nationale de Besançon, Les 2 Scènes, est un établissement public de coopération culturelle. Il est subventionné par le ministère de la Culture (direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté), la Région Bourgogne-Franche-Comté, le Département du Doubs et la Ville de Besançon, et bénéficie du soutien du CNC (Centre national du cinéma), de l'Onda (Office national de diffusion artistique), du CNV (Centre national de la chanson, des variétés et du jazz) et de la Sacem ainsi que du programme européen de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse 2014-2020, dans le cadre du projet LaB E23.

Licences d'entrepreneur de spectacles: 1-1061735 1-1061736 2-1061737 3-1061738



Programme de salle *La Reprise* - Les 2 Scènes | février 2020



**RESTEZ INFORMÉS
ET SUIVEZ AU PLUS PRÈS LES 2 SCÈNES !**

**Vous pouvez nous suivre sur les réseaux sociaux,
vous inscrire à nos newsletters ou encore
vous rendre sur notre blog sur www.les2scenes.fr !**



