

Opération Rumba

**Texte et mise en scène de Dieudonné Niangouna
Compagnie Les Bruits de la Rue**

Création janvier 2025



© Dieudonné Niangouna

<i>GENERIQUE</i>	3
<i>RESUME</i>	4
<i>PREAMBULE</i>	5
<i>L'HISTOIRE DU TEXTE</i>	6
<i>NOTE D'INTENTION DE MISE EN SCENE</i>	12
<i>CALENDRIER DE TRAVAIL</i>	15

*Une chanson tombe des lèvres
Comme une pelure de l'âme
L'étoile use son diamant sur les terres du Sud
Tu dors tel un champ abandonné
Dans la brume d'un rêve froid
Tu te soulèves souffle après souffle
Comme la mer qui nourrit ses bras
Depuis le cœur obscur des marées
L'histoire te réserve un grand sort
La liberté serpente dans tes lignes digitales
Tu voulais ce jour d'une nuit sans vent
Qui réveille les hanches avant l'aube
Sans foudre qui brise la vitre du ciel
Sans fourmi qui ronge le sommeil
Tu dors dans un champ abandonné
Par des armes qui donnaient à la lune
Des taches de rougeur au crépuscule
C'est une paix au masque de vierge souillée
Sur des chemins ardents d'autres combattants
marquent le pas.*

*Jean-Baptiste Tati-Loutard
Le Dialogue des Plateaux*

Générique

Texte, mise en scène et scénographie : Dieudonné Niangouna

Distribution : Marie-Charlotte Biais, Julie Bouriche, Daddy Kamono, Diariétou Keita, Mixiana Laba, Pierre Lambla, Armel Malonga, Ornella Mamba, Mathieu Montanier, Pepita Diane Mpuhwe, Criss Niangouna et Dieudonné Niangouna

Chorégraphie : Stella Keys Ladys

Lumière : Laurent Vergnaud

Son : Felix Perdreau

Costumes : Marta Rossi

Vidéo : Wolfgang Korwin

Régie générale : *à distribuer*

Assistant à la mise en scène : Bardol Migan

Production : Compagnie Les Bruits de la Rue

Coproduction : MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, *recherche d'autres partenaires en cours*

Avec le soutien de Théâtre Ouvert – Centre National des Dramaturgies Contemporaines, des Passerelles – Scène de Paris-Vallée de la Marne – Pontault-Combault, des Tréteaux de France – CDN et des Bords de Scènes – Juvisy-sur-Orge
La Compagnie Les Bruits de la Rue est soutenue par la DRAC Île-de-France – ministère de la culture.

Durée du spectacle : 2h

Résumé

Deux frères cherchent leur destin dans la quête des origines à travers un voyage épique et musicale bordé de paysages, de rythmes et d'histoires pétillantes et piquantes à la fois. Ainsi se tisse au fil des rencontres une voix qui les emmène vers le but rêvé en compagnie d'une saga de personnages fantasques et tous loufoques entre fictions et réalités, entre mythes et tranches d'Histoire, entre anecdotes extraites des chansons populaires et douleurs politiques : vérités historiques. C'est une palette riche en émotions qui serait contre toute attente la découverte des raisons profondes de la rumba.

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 vibrant 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 ni 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.

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 se ne 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 pot-pourri avec une jactance qui voudrait que tout se vaut 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 doit 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.

Les deux frères jumeaux se sont également fait des amis sur les routes :

- un chien poète qui leur est fidèle au point qu'il s'est proposé de devenir leur bouche pour dire au monde ce qu'ils n'oseront dire avec l'interdiction de parler qui leur a été faite, doublée de l'impossibilité de parler étant devenu muets, mais le chien poète aboie et dérange et plus que tout déteste les muselières, les niches, les croquettes et les câlins, ce qu'il aime c'est mordre ;
- une troupe de théâtre incarnée par des fous joyeux en toutes circonstances, qui boivent, mangent, chantent, dansent, savent faire des tours et parler mieux que les animaux les langues des animaux, le tout joué en formation musicale représentant un orchestre qui coule ;
- un magnifique duo de clown entre une pintade Miss Pointe Noire chipote et cynique à la Stig Dagerman et un gorille de Kivu nommé Ndombolo ya solo (une des danses très populaires de la rumba congolaise qui a fini par devenir un style de rumba à lui tout seul et par marquer une rupture à partir du milieu des années 1990 pour devenir le style opérant jusqu'alors) ;
- un seigneur de Kivu, très polarisé dans les chansons en ré mineur, multi-charismatique par ses rondeurs enchantées qu'on surnomme Balzac Réincarné

- en plus du fait qu'il a placé son lit dans la vallée des Grands Lacs pour écrire ses mémoires en plein air ;
- un perroquet têtu et dur d'oreille nommé Tchakou Songui-Songui pour parodier Nietzsche à ses heures d'absinthe il affirme « Celui qui sait commander trouve toujours ceux qui doivent obéir » tout en ayant l'oreille du poète pour la déformer par traduction directe abusée et demeurer toutefois dans le secret afin d'échapper à la censure, ce qui est carrément impossible même pour un perroquet du Gabon, alors il trahit et dénonce tout le monde sans que personne n'arrive à lui clouer le bec ;
 - un canard « que j'aurais bien voulu laqué dans mon assiette » affirme chaque fois le chien poète, « parce que figurez-vous je cultive des canards dans la parcelle de ma mère à Brazzaville - 286 au total - et le chiffre est bien exacte » insiste le chien poète - « mais pour les besoins de la production on a bien voulu lui laisser la vie suave et sauve, donc en canard vivant, ce qui lui donne des ailes par-dessus ce qu'il a déjà » ;
 - une tête dure en conclusion mais sagement fou, on le surnomme également Afarah, il chante les excréments, les excroissances et les extraterrestres comme Dieu et le Nôtre-Père en lari ;
 - un taureau qui se fait appeler Maître Taureau en taillant son chemin dans le roc depuis le Bandundu jusqu'à Léopoldville, traçant mieux qu'un chemin de fer, en clamant « je n'ai pas de maître ! Ni dieu ! Ni de penchant ! » et impose un modèle de self-made-man et d'autocongratulation suivi de l'autodéification pour fustiger des auto-dictateurs au pouvoir ;
 - une rose verte nommée « La Rose Verte qui ne fane pas » alias Julie, efficace pour les décoctions afin de soigner la cécité de l'esprit, les panaris hormonaux et le porno du Saint-Esprit, c'est ainsi qu'on la surnomme dans la « compagnie des animaux joyeux de la brousse et de la forêt jusqu'en ville » pour la création de la rumba dans un bateau qui coule comme Titanic Le Syndrome de Dieu c'est-à-dire la prétention hautement mal placée avant l'heure ;
 - une lune dénommée « De La Lune et De La Poussière » rescapée de la fosse au lion après avoir été censurée plus d'une fois et déclarée chanteuse non grata ;
 - une baleine qui sort de l'océan tous les jours à 4h du matin et ne s'occupe que des problèmes individuels qui ne concernent que Frère Édouard ;
 - un léopard qui s'est auto-proclamé le roi de la forêt en défiant un souverain premier et jusqu'à la fin du parcours nous verrons comment les coqs finiront par avoir des dents, il chante « lélélélélé ! » toute la nuit pour empêcher le souverain premier de dormir et le souverain premier lui renvoie l'encensoir avec plein de « merde qui fume » c'est un titre de chanson, le duo est analogique, encyclopédique et tétraplégique du cerveau mais il reste ambiant pour tuer la mort dans l'âme mais au final ça tue la morte de l'âme ;
 - un bout de Titanic appartenant au Souverain Premier qu'il mène en direction du Roi de la Forêt quand il ne coule pas avec Di Caprio alias F.B.I en sigle Fally Beauté Ipupa ou Fally Bijou Ipupa tout dépend de la disposition des filles ;
 - un Rossignol du Fleuve, Seigneur incontesté des oiseaux en exil, il chante à tous les roitelets jusqu'à interpréter les sirènes parce que sans elles la rumba ne

- serait pas possible et rien donc ne serait facile ;
- un Prince in Vivo ex Premier Président de la République du Congo-Brazzaville et prêtre détroqué en exercice alias Youlou qui chante les chutes d'eau et les reins des femmes mariées.

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 avait injecté de la musique caraïbéenne au Congo pour divertir les congolais avec des reins 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 transformé 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 traîte 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 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 de 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 :

- Olga une chanteuse d'Opéra, une excellente soprano qui vit à Athènes avec des origines Russes et un mélange de Constantinople, quand elle ne chante pas elle s'enfonce sous terre jusqu'au niveau de la taille et devient une statuette de sel qui pisse du sang dans la bouche face à l'Homme à l'Oiseau, nom donné à la mère des jumeaux aux Congos qui habite à Kinshasa, vendeuse de beignets, guérisseuse et diseuse d'avenir catastrophique, également croyante mais sans précision de Dieu, elle serait secrètement la mère biologique de Patrick et Paul ;
- Obami-Itoua, chercheur, docteur en génétique humaine et anthropologue historique qui étudie les hommes de glace à la période antédiluvienne et paléontologue de renom, il habite à Lausanne et consacre ces derniers temps à étudier une momie noire découverte récemment et qui aurait été assassinée à coup de flèches il y a deux mille cinq cents ans dans les Alpes autrichiennes par une bande de chasseurs d'hommes : cette momie restée mystérieusement intacte aurait toutes les caractéristiques morphologiques d'un africain subsaharien et plus précisément d'un Bantou ;
- Jelena, laborantine de Obami-Itoua au labo Flemming à Lausanne ;
- Yoris ancien fils de colon et ex-colon belge lui-même ayant vécu le Léopoldville de l'époque coloniale, il habite depuis à Bruxelles en plein Matongué où il tient un resto-bar congolais nommé Chez Daisy la congolaise qu'il a épousée et qui depuis s'occupe de tout ;
- Edingwé Mutu Na Nguengué alias Barakuda, catcheur mystique, grand féticheur, il tient une boîte de nuit à Kinshasa avec ring où il truque les combats, sa boîte s'appelle Le Bar et le gérant est un certain Kuda, le frère de Kura Shomali le peintre installateur qui fait souvent des performances dans ce lieu devenu le Bar-à-Kuda. Edingwé est également le frère de Mama Mapassa et l'oncle maternel de Paul et Patrick biologiquement seulement ;
- Masseka et Katchiopa, de Pointe Noire et Burundi, sirènes qui habitent l'une dans l'océan atlantique à Pointe Noire, l'autre dans le Lac Tanganyika à Bujumbura, elles sont au service de Edingwé ;

- Major ancien promoteur culturel camerounais qui habite à Athènes où il tient une maison de disque de musique africaine des années 1940 à 1970 avec un large rayon sur la rumba congolaise ;
- Abéna la femme de Major, elle est en prison depuis dix ans à Panama, arrêtée pour trafic d'hormones alors qu'elle accompagnait un orchestre produit par son mari au carnaval Kongo de Panama ;
- Fredole un guide touristique dans un Quilombo de Bahia et grand charmeur du Candomblé ;
- Muddy Waters, un type de Toronto qui avait croisé un jour le vrai Muddy Waters le bluesman américain lors d'un concert en 1971 dans sa ville natale, et depuis il avait décidé de devenir lui-même Muddy Waters pour renouer avec ses origines d'eau boueuse, étang dans lequel on plonge le manioc pendant des jours et des semaines pour parvenir à la fabrication de sa patte, musicologue et éthologue afro-américain tenant un centre appelé Congo Square à Toronto, il serait rentré en contact avec Mama Mapassa par des voix insoupçonnée et l'on raconte que peut-être qu'il serait le père biologique de Patrick et Paul, mais en vérité, il n'a jamais vu le Congo ;
- Henri Dikembé jumeau en esprit de Muddy Waters, travailleur chez Peugeot, habite au Havre, il serait le père de Patrick et de Paul ;
- Katja une russe anglaise qui habite à Paris et qui est devenue prêtresse d'une drôle de secte afro-futuriste totalement inventée en Californie ;
- Wendo Kolosoy, né Antoine Wendo Kolosoy connu sous le nom de Papa Wendo, chanteur musicien mécanicien machiniste et boxeur, reconnu comme étant le père de la rumba congolaise à Kinshasa ;
- Paulo Kamba, auteur, compositeur, chanteur, reconnu comme l'un des pères de la rumba congolaise à Brazzaville ;
- mais surtout Albert Loboko le mentor de Paul Kamba donc l'ancêtre du père fondateur sinon le réel père fondateur et créateur du premier groupe de rumba et du premier rythme ;
- Charlotte de Belgique, impératrice maudite, princesse méconnue et la plus étudiée par les historiens et les spécialistes des maladies mentales, fille de Léopold Ier et sœur de Léopold II, sombrée dans la folie au château de Bouchout en 1927 ;
- Léopold II, roi des Belges, au Palais Royal de Bruxelles en 1890 ;
- Le Roi Baudouin à Kinshasa en 1955 ;
- le gardien des Sissongos qui formeront la voie des enfers ;
- Daisy 2 la femme de Yoris après sa mort mais qui ne ressemble pas à Daisy 1 qui tenait le bar-resto Chez Daisy à Matongué ;
- Simon le Magicien un personnage de roman de Sylvain Ntari Bemba qui vit dans un phonographe, apparemment c'est lui qui transforme la douleur du caoutchouc en plaisir sensuel ;
- et pour terminer Oscar Wilde, le vrai, l'auteur irlandais sapé comme jamais, on est en 1890 il vient d'achever « Le Portrait de Dorian Gray » et réfléchi sur le Congo avec l'intention de vouloir écrire une lettre à Léopold II pour lui faire part de ses aphorismes.

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 d'intention 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 mes musiciens - acteurs : Pierre Lambla et Armel Malonga qui en assurent la composition et la direction pareillement. C'est une variété de rumba évoluant sur différents registres suivant les couleurs historiques des temps évoqués et les ambiances loufoques qui parodient et font office de satire : 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 50 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-vingts 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 chorégraphiques sont parfaitement exécutées par l'ensemble du ballet. Elles 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 pendant deux heures 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 du 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 sondeur Felix Perdreau travaillera de concert entre 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 flamboyants 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 ne pas être 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.

Calendrier de travail

Il est prévu pour cette création un temps de travail de trois mois pleins et une semaine.

- Une première étape de lecture du texte début octobre 2023. Ce travail est décisif quant à savoir juger de la valeur du texte d'un point de vue théâtral par sa mise en bouche. Mais également pour confronter le texte avec les réalités énoncées de la dramaturgie. Réalités qui seront évoquées et discutées pendant cette période de travail, pour savoir s'il est vrai que le texte répond parfaitement ou non aux exigences du projet. Fort aguerri de cette expérience, l'auteur-dramaturge de la pièce pourra à ce moment-là confirmer le bien-fondé du texte qui demeurera inchangé ou de sa réécriture en partie suivant les résultats obtenus en fin de semaine.
- Un mois de travail au printemps-été 2024. Période qui nécessitera de passer sans cesse de la table aux plateaux pour chercher des matériaux sujets à construire les univers de jeux évoqués dans le texte et en même temps permettra de travailler la langue à table. Période laboratoire. Elle servira également à travailler les chorégraphies, une dizaine. À travailler les chansons et à commencer à poser les premières bases des ambiances musicales. A la fin de cette période, tous les états de besoin sont sus et clarifiés : le plan scénographique, ce qu'il faut pour la vidéo, les besoins techniques pour le son et la lumière, la musique, le choix des costumes etc.
- Un mois de travail à l'automne 2024. Période réservée à travailler de façon précise la dramaturgie de la pièce. Elle se déroulera entièrement sur le plateau. Chacune des scènes sera rapportée à son univers de jeu. Ce qui s'entend par sa respiration particulière du texte. Ainsi elle sera accompagnée de ses musiques et danses ; celles qui l'annoncent et par la suite l'invitent à se retirer. C'est également la période où les travaux de constructions scénographiques sont lancés ainsi que le tournage des scènes qui seront projetées. En bref c'est la période où on lance tous les chantiers.
- Un dernier mois de travail début 2025 suivi de la grande première. Grosse période de figelage et fixation de tous les matériaux mis bout à bout. Tout doit être livré dès le début de cette période de travail en termes de scénographie et d'accessoires, vidéo y compris, bandes sons. Puis viennent rapidement les costumes. C'est la période où tous les éléments rassemblés auront un mois pour construire le spectacle. Dernière semaine réservée au filage tous les soirs (répétitions la journée) pour permettre au spectacle d'avoir un rythme tenu et bien efficace à l'image d'une rumba.