

MC93

maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny

LES DERNIERS JOURS DE L'HUMANITÉ

Karl Kraus
Nicolas Bigards



© Christophe Raynaud De Lage

Création

Du mercredi 17 au samedi 20 janvier 2018

mercredi, jeudi et vendredi à 20h30

samedi à 18h30

Salle Oleg Efremov

Durée 2h10 avec entracte

Gratuit sur réservation

MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

9 boulevard Lénine 93000 Bobigny

Métro ligne 5 | Station - Bobigny Pablo-Picasso

Service de presse

MYRA | MC93

Rémi Fort et Jeanne Clavel

myra@myra.fr | +33 (0)1 40 33 79 13 | www.myra.fr

Les Derniers jours de l'humanité

Mise en scène

Nicolas Bigards

D'après

Karl Kraus, traduit de l'allemand par Jean-Louis Besson et Henri Christophe.

Avec

Denis Boyer, Guillaume Delalandre, Simon Mauclair, Alexandre Ruby, Olivier Dupuy,

l'orchestre de spectacle du Nouveau Théâtre de Montreuil, et cinquante et un amateurs

Cécile Antonczak, Jean-Pascal Arnaud, Patrick Baudin, Sabrina Bansalem, Régine Besenval, Roger Besenval, Evelyn Bledniak, Andrée Boille, David Bonamy, Dominique Boucherie, Dominique Bouillon, Odile Chaurand, Jean-Michel Cherel, Marie-Noëlle Colombe, Claire Daems, Aourdia Dahmana, Monique Dandoy, Zoé De Tournemire, Anne-Marie Fernier, Pascale Forderer, Colette Funfschilling, Davide Galli, Anne Giraud, Marie Guereni, Phanie Guichard, Farid Hamzi, Emmanuelle Hebraud, Boris Kozierow, Aline Lebert, Karine Letrouit, Michèle Lewy, Etienne Marchand, Aleksander Monteiro Goncalves, Patricia Morato, Gérard Muller, Charline Picard, Thibaut Pietrera, Adrien Pont, Anne-Laure Popelin, Catherine Puliero, Mélisse Ramby, Catherine Reveilliez, René Reveilliez, Marie-Christine Rogala, Mireille Sautron, Mélanie Schmit, Yann Texier, Sylvie Tonarelli, Driss Touati, Rahima Yahiaoui, Bahia Yenbou

Scénographie et costumes

Chantal de La Coste

Collaboration artistique

Christelle Carlier, Denis Boyer, Guillaume Delalandre, Simon Mauclair, Béatrice Houplain

Direction musicale

Mélanie Collin Cremonesi et Allan Houdayer

Lumière

Pierre Setbon

Musique

Béatrice Demi Mondaine, Sylvain Cartigny, Joseph Dahan, Dimi Dero, Mystic Gordon, Allan Houdayer

Production MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Compagnie En passant

Avec le soutien de la SPEDIDAM, société de perception et de distribution gérant les droits des artistes interprètes.



SPEDIDAM

les droits des artistes-interprètes

Le texte intégral est publié aux Éditions Agone.

LES DERNIERS JOURS DE L'HUMANITÉ

.....
La traversée d'une grande œuvre de la littérature, terrifiant tableau d'une des guerres les plus meurtrières, celle de 1914-1918. Un théâtre torrentiel pétri d'humanité, de colère, d'humour noir pour dénoncer violemment la bêtise et les mensonges des criminels « va-t-en-guerre ». Nicolas Bigards associe à une équipe d'artistes professionnels une soixantaine d'amateurs.

Une configuration spéciale de la salle Oleg Efremov a été imaginée pour cette création. Les gradins ont été retirés et le public est dispersé autour de tables. Dans une seconde partie, le public rejoint un gradin disposé sur la scène, le spectacle continue là où sont disposées les tables.

.....
Non, ce ne sont pas des « Mythologies » ; plutôt le relevé de quelques incidents qui marquent, à la semaine, ma sensibilité, telle qu'elle reçoit le monde des incitations ou des coups : mes scoops à moi, qui ne sont pas directement ceux de l'actualité. Pourquoi alors les donner ? Pourquoi donner le ténu, le futile, l'insignifiant, pourquoi risquer l'accusation de dire des « riens » ? La pensée de cette tentative est la suivante : l'événement dont s'occupe la presse paraît une chose toute simple ; je veux dire : il apparaît toujours à l'évidence que c'est un « événement », et cet événement est fort. Mais, s'il y avait aussi des événements « faibles » dont la ténuité ne laisse pas cependant d'agiter du sens, de désigner ce qui dans le monde « ne va pas bien » ? Bref, si l'on s'occupait peu à peu, patiemment, de remanier la grille des intensités ?

« La chronique » de Roland Barthes,
Le Nouvel Observateur, 1979.

Dix ans en Seine-Saint-Denis Pour un laboratoire du présent

De Barthes à Karl Kraus, un sillon qui se creuse depuis dix ans, une question lancinante, une tentative : « si l'on s'occupait peu à peu, patiemment, de remanier la grille des intensités ? ». Autrement dit, qu'est-ce qu'une écriture du présent qui prendrait son temps ? C'est paradoxal mais quelle forme de théâtre pourrait prétendre rester « politique » lorsque le temps excessivement long d'une production théâtrale dévisse en permanence par rapport aux flux RSS d'une actualité en continu où un événement en chasse un autre à grande vitesse ? C'est le paradoxe d'un nouvel obscurantisme, nous acceptons de voir sans comprendre, nous avons l'image mais plus sa vérité. Celle-ci nous intéresse-t-elle encore ? L'information nous est administrée au gourdin en associant semonce et précipitation. Les Grecs auraient parlé d'*hybris*, l'orgueil de la démesure, l'ampleur des événements dépasse dans la sidération notre capacité à les analyser. Les experts sont appelés sur les antennes en renfort du bon sens, devenu impuissant et déraciné.

Pour comprendre ce qui tend ce fil entre Barthes et Karl Kraus, via l'ensemble des *Chroniques*, et à cette forme très particulière qui sera présentée en janvier, il me faut rapidement revenir sur les prémices de ce projet, ce qui en fut le déclencheur, et en rappeler aussi le contexte. Tout a commencé le jour où Francis Marmande et Patrick Sommier m'ont donné à lire l'annexe de la thèse de Persida Aslani, qui avait recopié toutes les questions des *Œuvres complètes* de Roland Barthes, 1940 questions, de quoi me hanter plus d'une année.

De là est né *Barthes le questionneur*, trois spectacles créés à partir de ce corpus de textes pour le moins vertigineux. Le contexte était le suivant : une période troublée, les émeutes de novembre 2005 venaient de mettre à mal nos représentations républicaines d'intégration, et semblaient marquer l'échec du modèle social français. Peu furent capables de saisir le sens et la portée de ces émeutes, d'entendre ce qui se disait à travers elles. La charge fantasmatique des journalistes accompagnait la charge des CRS, le gourdin et la matraque. La manchette « Paris brûle-t-il ? » était davantage destinée à mettre « chaos » l'opinion publique qu'à relater les faits à leur juste mesure. Est-ce que les émeutiers avaient quelque chose à dire ? Ont-ils formulé la moindre revendication ? Y avait-il un message niché dans ces actes de violence ? Que fait un « jeune-de-banlieue » lorsqu'il tend sa carte d'identité française à la caméra d'un journaliste ? Et si je vous posais la question aujourd'hui : que vous reste-t-il de ce novembre 2005 ? Ou plutôt que vous a-t-il manqué pour qu'il en reste quelque chose ?

J'ai fait le pari d'inventer une forme théâtrale qui joue vraiment le rôle d'un média d'ancrage qui ne soit ni journalistique, ni documentaire, ni d'actualité à proprement parler mais qui soit un « laboratoire du présent ». Le théâtre doit être présent là où il pressent les manques, là où l'intensité dominante doit être équilibrée. Un média qui ne parlerait pas « de la banlieue » mais « à partir d'elle ». Le théâtre n'a pas à répondre aux médias, n'a pas à prendre pour objet de représentation ce que les médias — cet « avatar actuel de l'Esprit hégélien » — présentent tous les jours comme « événement ». C'est moins l'événement que questionne la « forme douce » de la méthode barthésienne que la circonstance. La circonstance ce n'est pas tant l'événement lui-même, ce « pavé dans la mare », que le tissu de significations dans lequel surgit l'événement, qu'il déchire brutalement. Un théâtre donc qui reviendrait plus sur la condition de l'événement que sur l'événement lui-même, un « théâtre de circonstance ».

..... C'est de cette manière que s'est élaboré, à partir de 2007, pas à pas, un rendez-vous théâtral régulier et singulier, propre à installer chaque spectateur dans l'espace, rendez-vous que j'ai intitulé « Chronique ». On connaît le papier, pas la chronique « plateau ». Concrètement, la chronique c'est une forme courte, 45 minutes environ, jouée à 19 h en entrée libre, qui propose un espace scénique — inventé avec Chantal de La Coste — adéquat et mobile en fonction du thème choisi (banlieue rouge, le mythe américain...) dans lequel le spectateur sera amené à circuler librement. Avec un petit air de « revenez-y » : plusieurs épisodes par saison à intervalles réguliers, écrits et joués par les participants et les professionnels. Pas de scène, pas de salle, ni gradins, ni coulisses : un espace commun. Dans cet espace, une collection de voix : celles du quartier, de la cité, puis celles des ateliers, des rencontres, et enfin celles des historiens, sociologues, urbanistes, pour des temps de questionnements croisés, où chacun prend le temps de revenir sur l'événement. Ces allers-retours finissent par former divers plis à partir desquels l'espace peut ensuite se déployer. De ces questionnements et réponses croisés naît un matériau qui passe au tamis de la forme douce, agite le sens pour redistribuer le texte d'un réel mouvant. Ainsi le texte d'un amateur sur le cimetière de Bobigny peut côtoyer celui d'Aragon. La voix parmi d'autres devient un objet scénique non identifié, une expression directe mais néanmoins artistique, décalée mais néanmoins réappropriée par d'autres corps sur le plateau. Celui-ci n'est plus une salle, plus une scène, mais un espace à partager entre les acteurs et le public, public qui parfois devient acteur, et l'acteur, public, l'écrivain, chroniqueur et l'amateur, la voix empruntée. La chronique est du « bord de scène » comme l'affleurement qui touche à la frontière de deux mondes, diverses expressions d'un même événement. L'objet scénique ne devait et ne pouvait être anticipé deux ans à l'avance, ni même l'écriture préméditée. Ce que l'on a appelé « chronique » s'écrivait au dernier moment, jeté très vite sur le papier, sur le plateau, à main et pied levés. Voilà comment, peu à peu, notre théâtre s'est fabriqué avec le public dans l'étrangeté nécessaire de l'effacement de la parole autoritaire de l'auteur au profit d'une proximité des voix qui se mêlent entre elles dans ce qui les regarde. Autrement dit, pour un théâtre mitoyen, plus modeste qu'un théâtre citoyen.

..... Nicolas Bigards, novembre 2017.

ENTRETIEN AVEC NICOLAS BIGARDS

À propos de Karl Kraus... interview #1

Le travail que vous allez présenter à la MC93 est le résultat d'une longue fréquentation de l'œuvre de Karl Kraus.

Nicolas Bigards : J'ai commencé à m'intéresser à cette œuvre au début des années 90 après avoir vu un spectacle d'Enzo Cormann et de Philippe Delaigüe, qui était une adaptation des *Derniers jours de l'humanité*. J'ai été fasciné par l'ampleur de cette œuvre démesurée et qui nécessite donc une dramaturgie hors norme pour envahir le plateau du théâtre.

Le texte est connu même par ceux qui ne l'ont pas obligatoirement lu mais l'auteur a disparu dans un relatif oubli. À quoi cela tient-il selon vous ?

N.B. : Un oubli relatif car Karl Kraus reste une figure majeure de la littérature autrichienne. Il a fasciné nombre de ses contemporains, comme Walter Benjamin, Stefan Zweig ou Elias Canetti, puis plus tard Elfriede Jelinek. Il faudrait se demander pourquoi, en revanche, il n'est pas plus reconnu en France. Peut-être parce que ce texte est très peu monté dans les théâtres à cause d'une certaine démesure, bien sûr, mais aussi parce que la langue de Karl Kraus est relativement difficile à aborder. Peut-être aussi est-ce dû au fait que ce qu'il raconte est toujours dérangeant, aujourd'hui encore.

C'est ce qui explique ce travail au long cours que vous avez entrepris ?

N.B. : Certainement, mais aussi parce que j'ai cherché longtemps les acteurs pour le faire. J'étais confronté à une double difficulté : traduire scéniquement la démesure de ce texte, mais aussi faire entendre une pensée, en rendre le mouvement. J'avais donc l'intuition qu'il me fallait une « troupe » avec des qualités et des compétences particulières : chant, danse, jeu, acrobatie. En 2014, grâce au regretté metteur en scène Anton Kouznetzov, j'ai rencontré le collectif Zavtra, la dernière promotion intégralement formée sous sa direction à l'Académie de Limoges. Cela a été une évidence pour moi. Puis, maintenant, il y a le travail autour de deux personnages très présents dans le texte, le rôleur et l'optimiste, que j'avais laissés de côté dans la première version.

Qu'a Karl Kraus de si particulier pour vous ?

N.B. : Son obsession. C'est un écrivain qui n'a eu de cesse d'écrire durant 40 ans autour d'une idée : la corruption. La corruption de la langue, des esprits, de la pensée, de dénoncer également les mécanismes de fabrication de l'opinion publique, et la manière dont on prépare les esprits à accepter l'inacceptable. Et comment la presse de son époque a contribué à cela. Antimilitariste, satiriste et polémiste, il a créé une revue, *Die Fackel (Le Flambeau)*, qu'il a dirigée presque seul pendant plus de 40 ans, entre 1897 à 1936, traversant la vie culturelle et intellectuelle autrichienne en questionnant tous les événements tragiques qui ont parsemé l'Histoire de ce pays jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Hitler en Allemagne. Karl Kraus est persuadé que la presse a construit une sorte de consentement à la première guerre puis à celle qui s'annonce. Ce discours récurrent et très documenté, difficile à entendre, m'a particulièrement intéressé.

La pièce originale comprend 204 scènes plus un prologue de 10 scènes, un épilogue d'environ 50 pages et plus de 500 personnages... Comment avez-vous travaillé pour l'adaptation ?

N.B. : Nous sommes partis de la version originale en gardant deux personnages récurrents, dont un qui pourrait personnifier Karl Kraus lui-même. Il y a une alternance de scènes assez courtes, souvent

burlesques et de dialogues plus longs entre ces deux personnages. Nous n'avons pas suivi l'ordre des scènes tel qu'il existe dans la pièce, comme l'avait d'ailleurs fait Karl Kraus lui-même dans une adaptation pour la scène qu'il a construite, persuadé que personne ne pourrait monter l'intégralité de cette œuvre démesurée. Un des écueils à franchir dans la dramaturgie de Kraus, ce sont les changements incessants de lieux, ceux du front et ceux de l'arrière, qui sont les plus nombreux. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de traiter la pièce en deux espaces qui correspondent à deux univers : celui de l'arrière, à Vienne, où l'on prépare l'endoctrinement qui mènera la population vers l'acceptation passive de la guerre, et celui du front, une fois que les hostilités commencent.

Propos recueillis par Jean-François Perrier en mars 2017

À propos des amateurs... interview #2

Pourquoi avoir choisi de récréer *Les Derniers jours de l'humanité* avec des amateurs ?

N.B. : Ce fut une coïncidence en fait. Avec Hortense Archambault, nous nous sommes trouvés deux objets en commun : le questionnement concernant les publics et la place du théâtre au sein d'un territoire d'une part, et une fascination pour le texte de Karl Kraus d'autre part. C'est un texte qu'Hortense Archambault a envie de produire depuis de nombreuses années et comme moi elle s'est heurtée à la difficulté de réaliser un tel projet. C'est en voyant *Les Derniers jours de l'humanité* en 2014 qu'elle a découvert mon travail. Nous avons envisagé assez vite de le reprendre. Mais nous avons pris le temps de réfléchir à la forme. C'est un texte insensé, réputé immontable, et je souhaitais pouvoir traduire cette démesure scénique, ainsi que la puissance du propos. Il y a à la fois une sorte de puissance tellurique et une rhétorique assez redoutable. Karl Kraus dit de son texte qu'il n'est en rien une invention, mais qu'il a capté les bruits du monde, de son monde, de son environnement, des phrases, des slogans, des discours, des conversations entendues dans la rue, dans les cafés, chez le coiffeur, à l'opéra, dans la presse... Je voulais qu'on puisse faire partager cette expérience au public et la retranscrire sur le plateau. L'écriture de Kraus s'est nourrie du quotidien, de la vie, et je tente de récréer cette vie-là sur le plateau. Le travail avec des amateurs, des citoyens était pertinent dans ce sens. J'aimerais que le spectacle à travers la création d'une forme singulière fasse oublier la frontière qui existe entre professionnel et amateur. C'est le défi que je veux relever en prenant en compte la spécificité des différents participants au projet.

Des acteurs professionnels et des amateurs sont présents sur le plateau. Comment se construit leur collaboration ?

N.B. : L'idée de départ est que chaque voix compte. Très vite, je n'ai plus considéré le groupe formé par les acteurs et les amateurs comme un « chœur », notion qui peut avoir un effet totalisant ou unifiant. De là, s'est très vite posée la question : comment faire travailler 70 personnes ensemble en faisant en sorte que chacun se sente responsable d'une partition ? Il était hors de question de me servir d'eux, de les considérer comme un moyen en vue d'aboutir à un spectacle. Je voulais qu'ils soient une finalité du projet, qu'ils apprennent en faisant et que nous, équipe artistique, on leur apporte un savoir-faire, une découverte du travail de l'acte de création. Pour composer mon équipe, je suis partie de cette donnée-là. J'ai voulu être accompagné de comédiens sachant travailler avec des non professionnels, ayant envie de le faire, et aussi avec des comédiens

avec qui j'avais déjà travaillé sur la version 1 de ce projet. Il y a donc une partie du collectif Zavtra : Denis Boyer, Guillaume Delalandre, Simon Mauclair. Il y a également les musiciens qui participent maintenant depuis quelques années à mes créations : Béatrice Demi Mondaine, Mystic Gordon, Allan Houdayer, Dimi Dero. Certains m'accompagnent depuis deux ans sur un travail de sensibilisation des publics sur le territoire de Seine-Saint-Denis. Il y a aussi une cheffe de chœur, Mélanie Collin-Cremonesi, qui ne sera pas sur le plateau mais qui dirige les amateurs. Je tenais absolument au chant, qui prend une grande place dans le texte de Kraus. Il y a aussi Béatrice Houplain qui fait un travail sur le corps. Chaque samedi, ils passent ainsi entre nos mains ! On leur a appris : le chant, la danse, la conscience de l'autre et de l'espace. Je fais essentiellement reposer le travail sur l'adresse et l'écoute du partenaire, du groupe.

Comment les amateurs ont été sollicités pour participer au projet ?

N.B. : Il n'y a pas eu d'auditions. Je tenais à ce que le premier moteur soit l'envie. Peu importe leur pratique théâtrale. L'engagement était primordial car le projet était au long court. Nous répétons depuis janvier 2017 tous les samedis. Il y a une très grande diversité parmi les participants qui ont entre 7 et 77 ans. Beaucoup proviennent de projets antérieurs qui ont pu être menés à la MC93, comme l'Atelier des 200, l'Atelier des Anciens, ainsi que les projets menés dans la Fabrique d'expériences. D'autres encore me suivent en tant que spectateurs. Tous reflètent la diversité des publics qui fréquentent la MC93. Il y a des expériences théâtrales et des expériences de vie qui sont extrêmement différentes. Les participants ressentent que c'est un projet de la maison, que c'est le fruit d'une réflexion et d'une envie commune. Il n'a pas été pensé *ex nihilo*, il n'a pas été pensé hors sol.

À quelles difficultés êtes-vous confronté en travaillant avec des amateurs que vous n'avez pas auditionnés ?

N.B. : Je ne les ai pas choisis mais eux m'ont choisi ou du moins ont choisi de participer précisément à ce projet. Ils savent pourquoi ils sont là. Je ne leur ai pas caché l'ampleur de la tâche. Ceux qui devaient partir sont partis au bout de quelques séances. Ceux qui sont restés savent à quoi s'attendre. Ils font preuve de motivation et de ténacité. Le spectacle s'est construit à partir de l'engagement de chacun, il sera fait de ce que chacun y aura apporté, que les plus débutants puissent progresser et trouver du plaisir, et que les plus aguerris ne s'ennuient pas. Cette méthode, de semaine en semaine, de groupe en groupe, nous l'améliorons, c'est très empirique. Ce qui est finalement le plus remarquable, c'est l'influence des expériences sur les choix dramaturgiques et scénographiques.

Comment se sont construites les répétitions ?

N.B. : Je souhaitais que chaque amateur ne soit pas perdu au milieu d'un groupe mais qu'à chaque répétition, il ait un vrai temps de travail avec chacun de nous. Nous avons alterné des séances plénières en réunissant tous les participants et des séances en groupe plus restreint. Nous alternons les différents chantiers : jeu, chant, rythme, corps, construisant ainsi des séquences composant ensuite le spectacle... Nous passons d'un travail microscopique en petits groupes à un travail macroscopique sur le plateau.

Le spectacle réunit deux formations musicales, un groupe de rock et un orchestre de spectacle ? Pourquoi ?

N.B. : Dès la première version, en 2014, je tenais à ce qu'il y ait deux univers musicaux très distincts accompagnant les deux parties du spectacle : la valse illustre l'ambiance d'insouciance qui régnait

à Vienne, et un son plus «indus», plus déstructuré illustre le front. L'orchestre qui accompagne la partie viennoise a été pensé comme une fanfare. Il rend compte de cette insouciance et de cette légèreté. Il s'agit d'un groupe d'amateurs habitués à jouer ensemble, créé par Sylvain Cartigny sur une idée de Mathieu Bauer. La deuxième partie sera de la musique amplifiée, plus électrique, plus industrielle et là, c'est un groupe de rock constitué de musiciens qui m'accompagnent depuis plusieurs années qui sera aux manettes. L'orchestre va également accompagner les comédiens amateurs en leur donnant le tempo, le rythme. C'est un grand challenge de faire travailler ces 20 musiciens et ces 70 comédiens.

Propos recueillis par Marion Sylvain en novembre 2017.

BIOGRAPHIES

Nicolas Bigards **Metteur en scène**

Le théâtre chez Nicolas Bigards est une histoire de rencontres avec des comédiens, des metteurs en scène, des auteurs. Il connaît son premier choc de théâtre en assistant à une représentation des *Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus dans la mise en scène de Philippe Delaigue et Enzo Cormann. Delaigue deviendra ensuite son professeur. Il lui mettra le pied à l'étrier en 1991 en lui faisant rencontrer Wladislaw Znrko, qu'il assistera sur *La Cité Cornu*, avec comme interprète Bruno Boëglin. Cette double rencontre achèvera son entrée en théâtre.

En 1995, il entame une longue collaboration artistique avec Jean-François Peyret : *Traité des passions Descartes / Racine* (1995), *Traité des passions II (Notes pour une pathétique)* et *Traité des passions III (Traité des couleurs)* (1996), *Un Faust-Histoire naturelle* (1998), *Histoire naturelle de l'esprit* et *Projection privée / Théâtre public - Sur des poèmes d'Auden* - (2000), *La Génisse et le Pythagoricien* (2002). En 2001, il coréalise avec Jean-François Peyret *Le Vol au-dessus de l'océan, pièce radiophonique de Bertolt Brecht* et *Turing Machine* en 1999 à la MC93. En juillet 2005, ils organiseront ensemble *Ce soir on improvise mais c'est cet après-midi*, série de lectures, d'ateliers et de rencontres avec scientifiques, écrivains et philosophes, à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon dans le cadre du Festival d'Avignon.

Nicolas Bigards crée en 2003 à la MC93 *Manuscrit corbeau* de Max Aub, puis en 2006, *Nothing Hurts* de Falk Richter. En 2007, c'est avec *Barthes le Questionneur* que le projet artistique de Nicolas Bigards s'ancre à la MC93 sur la durée, avec *Chroniques du bord de scène* en 2008, *Chroniques du bord de scène - saison 2 - Hello America* en 2009 et *Chroniques du bord de scène saison 3 - USA* d'après John Dos Passos en 2010. En 2011, dans le cadre du cycle António Lobo Antunes, il met en scène l'adaptation de deux romans : *Fado Alexandrino* en collaboration avec Georges Lavaudant et *Le Traité des passions de l'âme*. En 2012, il reprend la série des *Chroniques du bord de scène*, avec une cinquième saison constituée de deux épisodes, à partir de textes de James Ellroy, avec les élèves du Conservatoire de Bobigny, Judith Henry, Béatrice Demi Mondaine et Dimi Dero. Puis, en 2013, il adapte *American Tabloïd* de James Ellroy.

En 2015, il met en scène *Les Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus avec le collectif Zavtra et le groupe rock Demi Mondaine, pièce qu'il recrée en 2017 à la MC93 avec la participation d'une soixantaine d'amateurs.

INFORMATIONS PRATIQUES

Comment venir ?

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

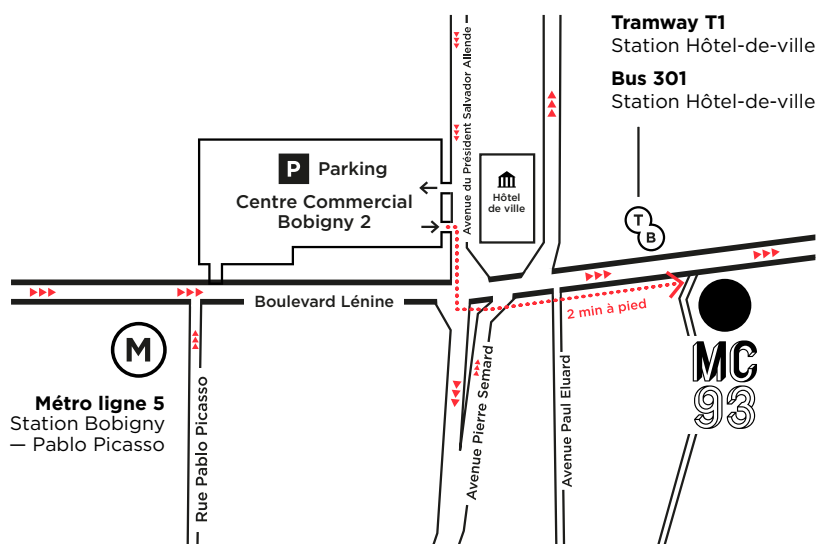
Métro Ligne 5
Station Bobigny - Pablo Picasso
puis 5 minutes à pied

Tramway T1
Station Hôtel-de-ville de Bobigny - Maison de la Culture

Bus 146, 148, 303, 615, 620
Station Bobigny - Pablo Picasso

Bus 134, 234, 251, 322, 301
Station Hôtel-de-ville

Un nouveau parking gratuit est accessible les soirs de représentation dans le centre commercial Bobigny 2 ouvert 1h après la fin du spectacle.



Le restaurant

Le café-restaurant de la MC93 est ouvert 1h30 avant les représentations et en journée du mardi au vendredi de 12h à 18h et le samedi de 14h à 18h (wifi en accès libre et gratuit)

La garderie

La MC93 s'occupe de vos enfants pendant que vous assistez au spectacle. Chaque samedi de représentation. Sur réservation auprès de la billetterie. 8€ par famille.

La librairie - La Petite Egypte à la MC93

La librairie est ouverte avant et après les représentations. Elle propose une sélection généraliste (littérature, sciences humaines, arts, bande dessinée, jeunesse) orientée par les arts de la scène, par certaines thématiques et par la programmation en théâtre et danse.

Les tarifs

De 9€ à 25€

Réservation auprès de la MC93

par téléphone 01 41 60 72 72, du lundi au vendredi de 11h à 18h
par mail à reservation@mc93.com et sur le site MC93.COM