

# MC93

maison de la culture  
de Seine-Saint-Denis  
Bobigny

# LE GRAND THÉÂTRE D'OKLAHAMA

Madeleine Louarn et Jean-François Auguste



© Christian Berthelot

## Du jeudi 31 janvier au samedi 9 février 2019

mardi, mercredi, jeudi à 19h30  
vendredi à 20h30  
samedi à 18h30  
dimanche à 15h30  
jeudi 7 février à 14h30  
relâche le lundi

### Nouvelle Salle

Durée 1h15

Tarifs de 25€ à 9€

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

**Métro ligne 5 | Station - Bobigny Pablo-Picasso**

### Tournée 2019

Mercredi 13 février - La Ferme du buisson - scène nationale de  
Marne-La-Vallée

Mercredi 20 et jeudi 21 mars - Le Quartz - scène nationale de Brest

### Service de presse

#### MYRA | MC93

Rémi Fort et Jeanne Clavel

myra@myra.fr | 01 40 33 79 13 | www.myra.fr

# GÉNÉRIQUE

## **Le grand théâtre d'Oklahoma**

### **Mise en scène et adaptation**

librement inspirée des œuvres de Franz Kafka  
Madeleine Louarn et Jean-François Auguste

### **Avec**

les comédiens de l'atelier Catalyse  
Tristan Cantin, Manon Carpentier, Guillaume Drouadaine,  
Christian Lizet, Christelle Podeur, Jean-Claude Pouliquen,  
Sylvain Robic

### **Accompagnement pédagogique**

Erwana Prigent, Mariwenn Guernic

### **Scénographie**

Hélène Delprat

### **Création musicale**

Julien Perraudeau

### **Chorégraphie**

Agnieszka Ryszkiewicz

### **Régie générale**

Thierry Lacroix

### **Lumière**

Mana Gautier

### **Son**

Cyrille Lebourgeois

### **Costume**

Claire Raison

### **Couturières et couturiers**

Yolande Autin, Ludivine Mathieu, Magali Perrin Toinin,  
Armando Sanchez

### **Construction décor**

Ateliers de la MC93

Production déléguée Théâtre de l'Entresort — For Happy People & Co

Coproduction MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Théâtre  
National de Bretagne — Rennes, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique,  
MC2: Grenoble, Le Quartz — Scène Nationale de Brest, Festival d'Avignon,  
Théâtre du Pays de Morlaix — Scène de territoire, Théâtre de l'Entresort — For  
Happy People & Co, L'ESAT des Genêts d'Or

Le Théâtre de l'Entresort est subventionné par la DRAC Île-de-France, la  
DRAC Bretagne, le Conseil Régional de Bretagne, le Conseil Départemental du  
Finistère, Morlaix Communauté et la ville de Morlaix

Création en résidence Quartz — Scène Nationale de Brest, MC93 — Maison de la  
Culture de Seine-Saint-Denis

Avec le soutien du Jeune Théâtre National

Spectacle créé en juillet 2018 au Festival d'Avignon



# NOTE D'INTENTION

Il y a dix ans, *Alice, ou le monde des merveilles* marquait la première co-mise en scène des acteurs de Catalyse par Madeleine Louarn et Jean-François Auguste.

Depuis, les collaborations artistiques se sont poursuivies, sur *L'Empereur de chine* en 2010, *Les Oiseaux* en 2012, et plus récemment en 2016 sur *Ludwig, un roi sur la lune*.

L'œuvre de Kafka s'est imposée car elle rencontre les acteurs de Catalyse d'une manière très forte. Ses textes ouvrent en grand le champ de l'improvisation et de l'exploration. Sa relation avec la réalité nous permet de la mettre en regard avec celle des acteurs, et cela fait friction...

Une des grandes questions qui traverse son œuvre est celle de l'issue, de la recherche d'une issue. Comment se sortir d'une situation qui nous emprisonne ? Des impératifs ou des contraintes contre lesquels chacun bute ? L'issue c'est un point de fuite, une manière de déconstruire ce qui nous contraint, c'est réussir à créer du possible — c'est une manière extrêmement concrète de poser la question de la liberté.

Cette question du possible est au cœur de son écriture. Du possible comme de l'obstacle. Kafka nous permet de réfléchir sur notre propre aliénation, sur ce qui nous entrave, et sur ce que nous acceptons sans nous en rendre compte.

En reprenant ses textes à notre compte, en les retravaillant avec et pour les acteurs de Catalyse, nous explorons comment sa manière singulière de traiter le réel ouvre un champ de réflexion pour chacun, sans pour autant donner de réponse. Ce spectacle est tout sauf une conclusion, une morale.

\*\*\*

*Le grand théâtre d'Oklahoma* est le nom donné par Max Brod au dernier chapitre du roman inachevé de Franz Kafka *Le Disparu (Amerika)*. Il est la conclusion du parcours de Karl Rossmann, le personnage principal du roman. Le lecteur suit Karl depuis son arrivée sur les côtes américaines, après avoir été banni de chez lui. Le trajet de Karl est une progressive descente de l'échelle sociale. D'abord recueilli par son oncle sénateur et homme d'affaires, il est finalement jeté sur les routes, travaille comme liftier au Grand Hôtel Occidental, puis finit par être engagé comme domestique par une cantatrice énorme et tyrannique, Brunelda. Le grand théâtre d'Oklahoma arrive alors, comme la promesse d'un monde meilleur, d'un monde où il serait enfin accepté.

Mais ce théâtre, qui se révèle être une image de la société elle-même, ne fait que reconduire sous des dehors bienveillants la stigmatisation qu'il subit depuis son arrivée en Amérique. L'étrangeté et l'angoisse montent, à la lecture du récit et à mesure que les détails inquiétants se multiplient. Karl, progressivement placé tout en bas de la hiérarchie du théâtre, arrivé premier et engagé dernier, n'en finit pourtant pas de se réjouir. Il monte finalement dans un train, sans bagage, et part pour Oklahoma, traversant des paysages hostiles et désolés.

Ce que Kafka nous raconte ici s'enracine dans une histoire bien particulière et qu'il connaissait bien : l'émigration juive aux États-Unis. L'image de Karl Rossmann chassé de chez lui, perdant ses bagages, s'enfonçant dans l'Amérique, est bien l'image du juif exilé, qui cherche à s'assimiler et à intégrer la société, acceptant les positions les plus subalternes dans l'espoir d'une vie meilleure. Que Karl craigne de donner son nom aux consonnances juives, et choisisse celui de Négro nous montre clairement l'ambition de l'écriture de Kafka : il ne cherche pas à décrire seulement l'oppression

• des émigrés juifs, mais tous les types d'oppression. Et ce nom de  
• Négro, que Karl semble avoir l'habitude de porter, signe comme une  
• communauté de condition et de classe. Ce que *Le grand théâtre*  
• *d'Oklahoma* décrit, et ce pour quoi l'on veut s'emparer de lui, c'est la  
• société elle-même, dans tous ses mécanismes de domination et de  
• sujétion et dans la manière qu'elle a de faire accepter sa domination  
• à ceux qui la subissent.

• Ce récit est la trame narrative du spectacle dont nous nous  
• emparons par un travail de la langue, en y faisant apparaître d'autres  
• personnages de l'univers de Kafka.

# FRANZ KAFKA

Kafka était un juif pragois de langue allemande. Dans l'association de ces termes, et l'écheveau de tensions et de contradictions qu'elle recouvre, réside déjà une première entrée pour comprendre son œuvre. Il naît, dans cette petite bourgeoisie juive qui, une génération plus tôt, avait quitté les campagnes de Bohême. Il naît donc dans une famille en pleine ascension sociale, qui tourne progressivement le dos à son judaïsme à mesure qu'elle endosse les usages de la bourgeoisie germanophone et qu'elle s'assimile à la société pragoise. L'espace dans lequel naît Kafka est tramé de conflits, parce qu'il est construit hiérarchiquement : domination politique, sociale, symbolique et linguistique de la population allemande, à laquelle s'opposent de plus en plus violemment les revendications des nationalistes tchèques. Les populations juives, elles, prennent majoritairement le parti de la bourgeoisie germanophone, sans pour autant y appartenir complètement.

Durant sa vie, il assiste au renversement de ces équilibres : la montée des nationalismes allemands, tchèques, ou juifs, l'effondrement de l'Empire Austro-Hongrois et sa décomposition en États-Nations.

De culture germanophone, il maîtrise la langue, les références et les codes du milieu dominant. Mais il appartient à la minorité juive, dont il n'a pourtant reçu en héritage qu'un « judaïsme fantôme », ensemble de prescriptions formelles et de rituels vidés de sens que son père continue de pratiquer. Il se trouve dans une position d'impossible appartenance : ne pouvant être reconnu comme allemand par son ascendance juive, ne se sentant pas totalement juif à cause de sa culture allemande.

Appartenant à la fois à l'univers de la culture dominante, et à une minorité menacée et stigmatisée, son écriture est marquée par cette double appartenance : attrait pour les formes populaires du fantastique et du conte, et en même temps extrême exigence littéraire.

C'est peut-être dans cet ensemble d'impératifs contradictoires et dans cette impossible appartenance à un groupe que l'on peut découvrir la sensibilité et la révolte qui nous ont le plus intéressés chez lui : sa recherche de la vérité, ou plutôt, sa tentative pour dévoiler tous les mécanismes sociaux dans lesquels les individus sont pris et qui les aliènent.

# LES PERSONNAGES

Les personnages sont chez Kafka un autre type de piège tendu au lecteur. Ils n'ont pas de biographie, pas à proprement parler de caractère et d'intériorité, ils sont des modèles : l'incarnation d'un problème social, d'une dynamique ou d'un type de relation. Nous avons voulu pour *Le grand théâtre d'Oklahoma* créer autour de chaque acteur un nœud, ou une question qu'il puisse porter en propre. Nous avons ainsi choisi plusieurs personnages et plusieurs textes à l'intérieur d'autres œuvres de Kafka. Chaque acteur est à la fois partie prenante du Grand Théâtre, demandeur d'emploi ou employé de son administration, et porte en même temps sa propre problématique, qui croise l'intrigue principale et parfois surgit pour créer des espaces-temps parallèles à l'intrigue, comme son négatif ou sa basse continue.

## Étiez-vous familiers de l'œuvre de Kafka avant cette création ?

**Jean-François Auguste :** Pas du tout, j'avais lu *La métamorphose*, *Le procès*.

**Madeleine Louarn :** J'avais lu déjà une bonne partie, il y a longtemps, mais de là à avoir conscience de l'œuvre, pas du tout, loin s'en faut.

## Quelles intuitions vous ont fait choisir Kafka comme champ d'exploration ?

**M.L :** Il y avait un sujet, récurrent chez Kafka, qui nous intéressait énormément et qui a été la première piste suivie sur la question de la culpabilité et de la faute. Comment l'individu est écrasé par une norme qui le rejette, qu'il ne comprend pas et en vient à se sentir coupable. On pensait que ce sujet pouvait toucher les acteurs, faire friction avec leur propre situation, d'individu ayant du mal à trouver leur place, ne se sentant pas comme il faut. Ça a été notre première entrée.

## Vous vous appuyez sur des textes de Kafka très méconnus, loin des œuvres phares que sont *Le château* ou *Le procès*. Est-ce que vous avez été surpris en rentrant plus en profondeur dans l'œuvre de Kafka ?

**M.L :** Découvrir Kafka a été un vrai travail, de soutier comme il aurait dit. C'est une écriture qui déplace beaucoup le lecteur, le perd, lui donne peu de réponses. Il faut se l'approprier. Ce qui m'a le plus surpris c'est son caractère atemporel. Son écriture est très ouverte, hors de toute culture orientée ou définie. On a l'impression qu'elle pourrait parler à tout le monde.

**J-F. A :** Il y a deux choses qui nous ont amenés à ne pas adapter une des grandes fables de Kafka. D'abord tous ces textes, posthumes, fragments inachevés, nouvelles..., sont très méconnus et très éloignés des clichés kafkaïens. La deuxième chose, ce sont les acteurs de *Catalyse* : nous nous sommes très vite rendus compte que ces grandes œuvres ne permettraient pas de créer des connexions avec ces sept acteurs. Si nous avons trouvé des connexions très fortes, c'est justement dans ses derniers textes ou dans son journal. Nous avons alors décidé de faire une adaptation qui mêlerait ensemble plusieurs œuvres de Kafka.

## Comment est-ce que vous avez procédé pour faire cette adaptation avec les acteurs ?

**M.L :** Assez vite certaines figures nous ont beaucoup plu. Joséphine la souris dans *Joséphine la cantatrice*. Rougeaud, le singe qui n'avait d'autre choix que de devenir humain, dans *Rapport pour une académie*. On s'est aussi rapprochés, petit à petit, du dernier chapitre d'*Amerikka*, *Le grand théâtre d'Oklahoma*, comme étant une sorte d'armature, une situation kafkaïenne qui permettait d'insérer des figures empruntées à tout l'univers de Kafka — puisqu'elle met en scène des demandeurs d'emploi, des gens qui rêvent simplement d'avoir une place. L'univers kafkaïen dans son ensemble a été dominant pour la question. Un livre aussi, nous a beaucoup nourri. *Kafka en colère* de Pascale Casanova. Quand on l'a découvert, il rassemblait des textes que l'on avait déjà choisis, par chance, et il nous a permis de mieux comprendre les questions politiques et sociales qui s'y tramaient — comment un mécanisme de domination se met en place sur les gens qui ne sont pas d'emblée inclus ou intégrés, l'extrême violence de l'assimilation.

**J-F. A :** On pensait au début appeler le spectacle *La Maison Kafka*, parce qu'on se demandait quelle forme choisir si l'on n'adaptait pas un de ses grands romans. Est-ce que ce serait un patchwork de textes ? Finalement, on a choisi de raconter l'histoire de ce grand

théâtre, aussi en pensant aux acteurs. Là où on en est, dans le travail avec eux, la fiction et la narration sont importantes pour pouvoir s'ancrer quelque part et ne pas rester dans l'abstrait. Et puis suivre un fil narratif permet aussi que les spectateurs qui ne sont pas des passionnés de Kafka puissent entendre une histoire. Cette porte d'entrée du grand théâtre, cette situation ou ce système kafkaïen, a permis que toutes les thématiques auxquelles nous tenions chez Kafka : la honte, la faute, l'assimilation comme outil de domination ; puissent rentrer dans la dramaturgie. Tous les acteurs y ont leur place, comme autant de figures traversées par les problématiques de Kafka.

**Vous dites avoir pensé votre adaptation en fonction des acteurs. Comment avez-vous travaillé avec eux la langue de Kafka ?**

**M. L :** Annah Harendt écrit que si l'on devait comparer l'écriture de Kafka à une boisson, ce serait de l'eau. Claire, simple et limpide. Mais on n'a pas du tout trouvé cette limpidité dans les traductions françaises. On a décidé de se forger notre propre langue. On a essayé de garder la rhétorique de Kafka, cette manière d'avancer d'un pas et de reculer d'un autre, de toujours balancer le propos, mais on a essayé d'en faire une langue pour le plateau, une langue orale. Presque tout est au présent par exemple, pour garder ce côté spontané de la langue. Il s'agit plus d'une réécriture que d'une adaptation en vérité.

**J-F.A :** On a aussi très souvent demandé aux acteurs comment ils le diraient, eux. C'était important qu'ils en fassent leur propre langue.

**Est-ce que vous avez eu peur de ne pas être fidèles à Kafka ?**

**J-F.A :** Est-ce que l'auteur fait autorité ou pas ? Lire Gilles Deleuze sur Kafka nous a beaucoup aidé. Pour lui, Kafka est plein de rhizomes, il ne faut pas chercher une vérité mais une issue, car c'est à la fois une chose et son contraire... Ce propos sur l'œuvre de Kafka décomplexé et permet de s'en emparer.

**M. L :** On a essayé d'être fidèles au noyau de sens que l'on avait saisi, ainsi qu'à la manière dont les acteurs se réappropriaient ou étaient touchés par les questions qui se posaient. On a gardé certains paradoxes, la simplicité et la puissance de certaines images : le chat-agneau, le singe qui pour sortir de sa cage devait imiter les hommes...

**J-F.A :** Ce qui est passionnant c'est que l'on découvre toujours de nouvelles choses, de nouveaux sens possibles. Être vraiment fidèle ici, c'est être fidèle à ce que l'on comprend, ouvrir au maximum le sens de ses mots — et non pas définir une vérité ou un dogme.

**M. L :** C'est aussi pour ça que la rencontre entre Catalyse et Kafka a été si forte. Ce ne sont pas des acteurs qui clôturent le sens. Ce n'est pas la compréhension parfaite d'une phrase qui meut leur geste théâtral, c'est autre chose.

**Cette rhétorique dont vous parlez, d'avancer puis de reculer, de saper ce que l'on vient de construire, c'est quelque chose qui vous a inspiré dans votre travail de mise en scène ?**

**M. L :** Oui, car Kafka en écrivant, essaye de désciller les gens. Il ne leur donne pas d'autorité ou de morale, il met en place une machinerie qui produit des questions et du doute. Je crois que c'est exactement ce qu'on essaye de faire, faire surgir l'idée que les places qu'occupent les gens sont plus tremblantes qu'on ne le croit... Avec Catalyse, c'est particulièrement bienvenu d'être à cet endroit-là.

Propos recueillis par Pierre Chevalier

# BIOGRAPHIES

## **Madeleine Louarn**

### **Mise en scène et adaptation**

À l'âge de 22 ans, Madeleine Louarn devient éducatrice spécialisée dans un ESAT (Etablissement et Service d'Aide par le Travail) et signe peu après, son entrée dans le monde du théâtre par la pratique de la mise en scène avec des acteurs handicapés mentaux. Elle apprend le théâtre en le faisant, convaincue par son pouvoir d'émancipation, persuadée que la question de l'Art, la question du Beau peuvent devenir celles de tous, quels que soient les individus, leur histoire, leur extraction, leurs déficiences.

Ses orientations et ses choix seront déterminés de façon décisive par cette expérience. En 1984, elle crée Catalyse, une compagnie de théâtre amateur qui devient bientôt permanente et professionnelle, au sein du centre d'aide par le travail de Morlaix. Des motifs traversent le travail de Madeleine. Le monde en fragments, le verbe poétique, la difficile appréhension du réel, comment d'un chaos faire sens, comment tenir debout sans vérité constituée. Et une prédilection pour les mondes inversés car ce qui compte pour elle, ce n'est pas comment les choses sont, c'est la manière dont on les envisage, l'interprétation que l'on en fait.

Presque trente ans après sa création, Catalyse a monté des pièces de William Shakespeare, Samuel Beckett, Lewis Carroll, Daniil Harms, Ribemont Dessaignes, Armand Robin, Luzel, Aristophane... et développé ses propres créations en cherchant en permanence à faire advenir la poétique de la scène par de nouveaux modes de jeu et de représentations. Elle explore des matériaux singuliers et inattendus, qu'ils soient textuels, scéniques ou pluridisciplinaires, pour l'écart qu'il entraînent dans les perceptions et les pensées du théâtre, donne à voir les échafaudages, le souffleur, la machinerie, sur l'espace de la scène... Avec ce souci constant du choix des signes car c'est à partir d'eux que se produira ce mécanisme de fiction et de métamorphose et que la représentation pourra transporter le spectateur, déplacer son regard, le transformer.

Pour Madeleine Louarn, les créations sont des aventures collectives mais les réceptions se vivent toujours de façon individuelle. La représentation dramatique est un lieu d'éveil qui ouvre une brèche, porte en lui à la fois un effet de révélation et un mécanisme d'élévation, quelque chose de l'ordre de l'aspiration qui fait que l'on prend conscience que le monde peut être envisagé autrement — pas seulement à travers nos propres limites.

## **Jean-François Auguste** **Mise en scène et adaptation**

Directeur artistique de la compagnie « For Happy People and Co » Jean-François Auguste est diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il crée la compagnie « For Happy people & Co » en 2007. La compagnie est soutenue par le Conseil Général du 77, et par la Ferme du Buisson Scène Nationale de Marne La Vallée, depuis 2008. « For Happy People & Co » a également été associée à Théâtre Ouvert sur la saison 2014/2015.

En tant qu'acteur, il joue notamment sous la direction de Joël Jouanneau (*Le pays lointain*), Pascal Rambert (*Asservissement Sexuel Volontaire*), Marcial Di Fonzo Bo (*L'excès-L'usine*, *Œdipe*, *La tour de la défense*, *Les poulets n'ont pas de chaise*, *Levé de rideau Lorca*), Pierre Maillot (*Les ordures*, *La ville et la mort*, *La chevauchée sur le lac de Constance*), B. Geslin (*Mes jambes si vous saviez, quelle fumée...*, *Je porte malheur aux femmes mais ne porte pas bonheur aux chiens...*), Jan Fabre (*(sang), sueur et larmes...*). Jean-François Auguste a également tourné pour le cinéma et la télévision.

Avec sa compagnie, il met en scène, entre autres : *Happy People* (création collective), *Théâtre de l'Entresort* (avec les acteurs de l'Atelier Catalyse, co-mise en scène avec Madeleine Louarne), *Alice ou le monde des merveilles*, d'après l'œuvre de Lewis Carroll, *Panier de singe* d'après la BD de Ruppert et Mulot, *Norman Bates est-il ?* de Marc Lainé, *Ciel ouvert à Gettysburg* de Frédéric Vossier, *La tragédie du vengeur* de Thomas Middleton, *Le boudoir dans le noir* d'après *La philosophie du boudoir* du Marquis de Sade, *La fille* d'après la BD de Blain et Carlotti, *Tendres fragments de Cornélia Sno* de Loo Hui Phang, *Le grand théâtre d'Oklahoma* d'après les œuvres de Franz Kafka.

## **L'atelier Catalyse et le théâtre de l'Entresort**

L'histoire de l'atelier Catalyse a débuté en 1984. D'atelier amateur, cette expérience est progressivement devenue permanente, au sein de l'Etablissement et Service d'Aide par le Travail (ESAT) des Genêts d'Or à Morlaix. Dès le début, la question théâtrale a été mise au centre. Explorer l'art du théâtre veut dire pénétrer l'histoire esthétique et théorique, les textes littéraires, approcher de plus près l'art de l'acteur. C'est aussi parier sur le fait que la personne handicapée peut poser un geste artistique.

En 1994, l'association des Genêts d'Or a choisi de consacrer au théâtre un atelier de l'ESAT. Ainsi sept hommes et femmes handicapés, travaillent chaque jour le théâtre, accompagnés par des éducateurs spécialisés. Dès l'origine, l'Entresort s'est associé à cet accompagnement, par l'engagement d'artistes (danseurs, acteurs) pour la formation continue des comédiens de Catalyse, ainsi que pour la production déléguée de toutes les créations de cet atelier.

Aujourd'hui, l'atelier s'ouvre à de nouvelles collaborations. Les acteurs de Catalyse ont beaucoup appris et peuvent participer à d'autres aventures. Avec le metteur en scène Jean-François Auguste, le musicien Rodolphe Burger, ou avec le chorégraphe Bernardo Montet, s'entrevoient de nouveaux champs d'expérimentation et surtout le geste artistique s'affirme et se déploie avec plus d'évidence.

# INFORMATIONS PRATIQUES

## Comment venir ?

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

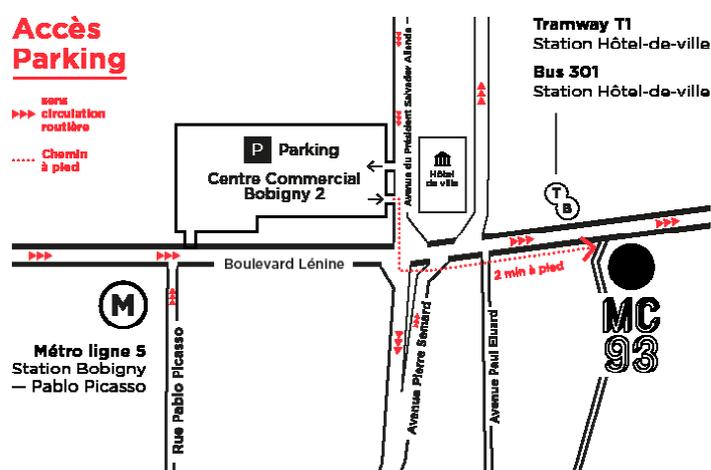
Métro Ligne 5  
Station Bobigny - Pablo Picasso  
puis 5 minutes à pied

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 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 25 € à 9€

### 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](mailto:reservation@mc93.com) et sur le site [MC93.COM](http://MC93.COM)

Réservation auprès du Théâtre de la Ville - Paris  
par téléphone au 01 42 74 22 77 et sur le site  
[theatredelaville-paris.com](http://theatredelaville-paris.com)

# SPECTACLES À VENIR

## **Jérusalem Plomb Durci**

Winter Family  
Théâtre  
Du 6 au 9 février

## **H2-Hébron**

Winter Family  
Théâtre - Création  
Du 13 au 16 février

## **Nana ou est ce que tu connais le bara ?**

Monika Gintersdorfer et Franck Edmond Yao - La Fleur  
Librement inspiré de Émile Zola  
Théâtre, danse, musique - Création  
Du 12 au 16 février

## **La Chauve-souris**

Opérette de Johann Strauss  
Direction musicale Fayçal Karoui - Mise en scène Cécile Pauthe  
Création  
Du 13 au 23 mars

## **Que viennent les Barbares**

Myriam Marzouki  
Texte de Sébastien Lepotvin et Myriam Marzouki  
Création  
Du 13 au 23 mars

## **Les philosophes occupent la MC93**

Gymnase Platon  
Grégoire Ingold  
Un répertoire de trois dialogues de Platon  
Du 26 au 30 mars

## **Théâtre des pensées**

Soirée conçue par Nicolas Truong  
Le 30 mars

## **Alan**

Mohamed Rouabhi  
À partir de 8 ans  
Du 3 au 6 avril

## **Guerre et Térébentine**

Jan Lauwers - Needcompany  
*D'après Guerre et Térébentine* de Stefan Hertmans  
Les 9 et 10 avril

## **La Chambre d'Isabella**

Jan Lauwers - Needcompany  
Les 12 et 13 avril