

MC93

maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny

TONEELHUIS

LA PETITE FILLE DE MONSIEUR LINH

Guy Cassiers
Philippe Claudel



Création

Du mardi 3 au samedi 7 avril 2018

mardi, mercredi, jeudi, vendredi à 20h30
samedi à 18h30

Salle Oleg Efremov

Durée 1h20

Tarifs de 9€ à 25€

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

Métro ligne 5 | Station - Bobigny Pablo-Picasso

**Création de la version française le 15 mars 2018
au Phénix, Valenciennes.**

Tournée

du 21 au 23 mars à l'Espace Malraux, Chambéry

les 28 et 29 mars à l'Espaces Pluriels, Pau

du 3 au 7 avril à la MC93, Bobigny

du 10 au 14 avril à La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq

du 24 au 28 avril au Théâtre National de Bruxelles

du 3 au 5 mai au Théâtre de Namur

Et aussi Mokhallad Rasem, artiste associé du Toneelhuis

Les Chercheurs d'âmes - Performance

vendredi 6 avril à 18h30 et 20h30

samedi 7 avril à 14h30, 16h30, 18h30 et 20h30

Service de presse

MYRA | MC93

Rémi Fort et Jeanne Clavel

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

DISTRIBUTION

La petite fille de monsieur Linh

Mise en scène

Guy Cassiers

Texte

Philippe Claudel

Avec

Jérôme Kircher

Dramaturgie

Erwin Jans

Conception son

Diederik De Cock

Conception vidéo

Klaas Verpoest

Costumes

Tim Van Steenberghe

Production Toneelhuis

Coproduction Le Phénix — Valenciennes, MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Espaces Malraux — Chambéry, La Rose des Vents — Villeneuve d'Ascq, Espaces Pluriels — Pau.

LA PETITE FILLE DE MONSIEUR LINH

Une étrange et très émouvante rencontre entre deux hommes ne parlant pas la même langue... Une histoire d'amitié hors normes, interprétée par Jérôme Kircher, seul sur scène. Cette nouvelle création poursuit l'exploration de Guy Cassiers autour des questions de migration.

Monsieur Linh a dû quitter son pays en guerre pour assurer un avenir à sa petite fille. Exilé, isolé, ne maîtrisant ni les codes sociaux ni la langue de ce monde nouveau où il a été projeté, il vit entre un passé qui le hante et un présent qui l'effraie. Les hasards d'une promenade lui font rencontrer monsieur Bark, avec qui il va partager un bout de banc public. Un étrange dialogue puis une étrange relation va s'établir entre ces deux hommes qui se parlent et se comprennent au-delà des mots. Un rapport bouleversant se développe, une sorte d'amitié qui ne se dit pas mais qui se vit. Les petits gestes du quotidien s'échangent, les sourires et les regards se partagent donnant à Monsieur Linh un sentiment de bien être dans un monde qui lui est complètement étranger.

Guy Cassiers, fidèle au roman de Philippe Claudel, construit un monde d'images qui nous font partager le regard de Monsieur Linh. À travers ses yeux, nous sommes surpris comme lui par ce qui vient le frapper parfois durement et partageons une grande complicité avec cet homme dans sa découverte du monde qui l'entoure.

NOTE D'INTENTION

Guy Cassiers a construit un dyptique pour porter à la scène cette réalité dure et directe de l'exil et de la migration. Tout d'abord avec *Grensgeval (Borderline)* sur un texte de Elfriede Jelinek puis dans un registre totalement différent, celui du rêve et de l'imaginaire avec *La petite fille de monsieur Linh*, Philippe Claudel.

« Nous suivons une personne qui observe son environnement de manière purement sensorielle, mais qui n'y comprend rien : il entend les mots, mais ne les comprend pas, il perçoit l'environnement, mais ne sait pas le « lire », il entend des sons, mais ne sait pas les situer, il sent des odeurs, mais ne peut pas les expliquer, etc.

Pour Monsieur Linh, le monde paraît kaléidoscopique : il voit plusieurs pièces du puzzle, mais ne dispose pas des outils (culturels) pour les assembler en un tout, contrairement au public qui peut percevoir et comprendre toute l'information, mais qui fait face à un personnage principal charmant qui n'en est pas capable : il a beau essayer, Monsieur Linh n'est pas en mesure de saisir le nouveau monde dans lequel il se retrouve soudain, une expérience extrêmement étrange et déstabilisante... Seul Monsieur Bark peut lui offrir du réconfort, même si Linh et Bark ne partagent pas un mot d'une même langue.

Là où *Grensgeval* peut être qualifié de cri factuel, *La Petite fille de Monsieur Linh* peut plutôt se lire comme une hallucination d'une réalité sur laquelle on n'arrive pas à avoir prise. Dans le premier cas, il s'agit d'un récit collectif, dans le second d'une histoire individuelle. Mais les deux spectacles partagent une même thématique : nous sommes tous égarés, nous avons perdu nos repères, non seulement le réfugié qui échoue dans un nouveau monde, mais aussi l'habitant de ce nouveau monde. Nous sommes tous en quête de solutions et ressentons tous un besoin de dialogue. Or celui-ci ne s'établit pas, ou si péniblement.»

Guy Cassiers

ENTRETIEN AVEC ERWIN JANS

« Le réfugié est une invitation à poursuivre notre progression en tant qu'être humain. »

Après la première de la version flamande de *La petite fille de monsieur Linh*, le dramaturge Erwin Jans a engagé une discussion à propos du spectacle avec le pédopsychiatre Peter Adriaenssens. Pour ce dernier, le récit de monsieur Linh est une parabole qui nous invite à réfléchir à notre accueil des réfugiés et à ainsi accroître ou réduire notre part d'humanité.

Il y a deux ans, durant une soirée « L'Art en fuite », vous avez fait une remarque qui m'est resté gravée dans la mémoire. C'était au moment où la « crise des réfugiés » était à son comble. De grands groupes de réfugiés de guerre traversaient la Méditerranée et parcouraient l'Europe. Nous faisons quotidiennement face à ces images. À l'époque, vous vous êtes posé la question de ce que les Européens perçoivent quand ils voient affluer ces réfugiés. On parle alors souvent des migrants, de réfugiés politiques ou économiques, de victimes de guerre et dans le pire des cas, même d'une menace. Mais vous avez dit à l'époque : « Je vois des colonnes d'amour, je vois des êtres humains, des pères, des mères, des grands-parents qui ont tout abandonné pour offrir une vie meilleure à leurs enfants ou leurs petits-enfants, pour veiller à ce qu'ils aient au moins un avenir. Un avenir qu'eux, en tant que parents et grands-parents, ne peuvent plus avoir dans leur pays d'origine. » J'ai souvent repensé à cette image lorsque nous travaillions à ce spectacle. Le grand-père, M. Linh, est un de ces hommes qui fait tout ce qu'il faut pour sa petite-fille.

Ce spectacle arrive à point nommé. La situation a en effet changé en comparaison d'il y a quelques années. Le premier moment est celui de la fuite et de l'arrivée en Europe. Ensuite, vient le deuxième moment, celui que vit M. Linh. Il est arrivé, on lui a attribué un certain lieu et certaines procédures sont mises en œuvre. Mais cela ne signifie pas qu'on vit au sens propre du terme. Il y a une différence entre arriver en bateau et arriver avec le cœur, arriver avec son récit de vie. Nous parlons assez facilement d'intégration. Il faut en effet que les personnes apprennent à vivre avec la réalité de notre pays. Mais comment le fait-on ? M. Linh traîne son traumatisme avec lui sous la forme d'une poupée. Un aspect que la pièce présente de très belle manière est le fait que les personnes traumatisées ne peuvent donner que quelques indices. Nous sommes donc dépendants de nos suppositions. Ce spectacle était prévu pour deux acteurs. Mais je trouve qu'avec un seul acteur comme il est maintenant, il se situe beaucoup plus près de la réalité. Il s'agit d'un homme qui entend des voix. Pourquoi M. Bark ne serait-il pas une de ces voix ?

Que représentent ces voix ?

Les êtres humains peuvent vivre dans des circonstances extrêmes, mais leurs corps sont limités : on a le choix entre combattre, fuir ou se mettre en sourdine. On peut penser des choses épouvantables, mais on a un corps qui ne peut faire que très peu de choses. Longtemps, M. Linh est quelqu'un qui se met en sourdine. Jusqu'à ce qu'il engage le combat et s'enfuit de l'institution. Dans le spectacle, nous suivons le processus d'un homme qui doit trouver sa voie. Il a fui son pays, mais continue à porter des voix en lui. Nous portons tous des voix en nous, vers lesquelles nous pouvons nous retourner. Ce sont les voix de personnes très importantes pour nous. Celles de nos parents défunts. Celles de nos enfants. Ce sont des voix avec lesquelles

nous parlons, avec lesquelles nous entamons des discussions intérieures. C'est un phénomène normal. Dans des circonstances extrêmes, quand on subit la torture, la guerre, une agression, des événements tragiques, ce sont ces voix qui viennent à notre secours : ce n'est quand même pas de ma faute, je le fais pour ces enfants, je le fais pour l'avenir de mon pays... Ces voix peuvent être si intenses qu'on en devient dépendant, qu'elles se confondent presque avec des personnes réelles, existantes.

Dans ce spectacle, il est question d'accueil et de sollicitude. M. Linh est accueilli par des personnes bien intentionnées et pourtant la communication fait fausse route.

La question est de savoir si nous pouvons accepter quelqu'un qui vient avec sa propre culture. Sommes-nous disposés à accepter qu'en tant que lieu d'accueil, nous soyons dominants ? Ne souhaiterait-on pas à chacun un M. Bark ? Ce qui est si formidable dans le personnage de M. Bark, c'est qu'il n'attend rien de M. Linh. M. Bark parle de lui, raconte comment il mène sa vie, ce qui le tracasse, et crée ainsi de la latitude pour l'autre. Pour moi, l'histoire parle d'un choix qu'il nous faut faire : d'une part, il y a le comportement et la façon d'agir des infirmiers, et cette partie du spectacle était très dérangeante pour moi. C'est une attitude qu'on adopte rapidement : « Nous suivons une procédure spécifique et c'est dans votre intérêt. » Le spectacle m'a touché au plus profond de moi. Nous faisons face à de jeunes Afghans, à des mineurs non accompagnés qui sont traumatisés et font des cauchemars... Ces jeunes sont envoyés chez le pédopsychiatre dans ce que nous appelons un hôpital ouvert. Un tel jeune arrive à l'hôpital, est pris de panique et commence à se débattre. Après coup, nous comprenons, par le biais de l'interprète, que dans son esprit le bâtiment ressemblait à une prison remplie de pièces où on torture. Je n'ai jamais envisagé mon hôpital de cette manière. Ce jeune a-t-il le droit d'apporter ces références ? C'est précisément là que réside la confrontation. Suis-je capable de donner de l'espace à l'autre et de lui demander « Que puis-je faire pour vous ? » au lieu de lui dire « C'est la procédure ! » ? Cette seconde attitude est celle de M. Bark.

Le bel aspect de l'histoire de M. Linh et de M. Bark est qu'au fond, ils ne se comprennent jamais au niveau de la langue, mais se comprennent toujours à un autre niveau. Le langage verbal ne s'avère donc pas toujours un moyen de communication fiable ?

Non, c'est exact. Pour moi, toute la pièce tourne autour de l'importance du sensoriel : que ressent-on, qu'entend-on dans un timbre de voix ? Il y a des choses pour lesquelles on n'a pas besoin d'interprète. Parlez, parlez, montrez-vous ! Car on peut se sentir ! Je ne comprends peut-être pas ce que vous dites, mais j'entends et sens votre voix. Amabilité, accessibilité. Je sens que vous cherchez le contact. La première fois que M. Bark touche M. Linh, ce dernier s'effraie. Mais plus la fois suivante. On apprend des choses par le toucher. M. Linh a, sur lui, une poignée de terre de son pays et une photo de sa famille. En d'autres mots, il apporte ses souvenirs. Il arrive dans le nouveau pays et ne sent rien, rien du tout. C'est-à-dire que son odorat et ses autres sources d'information sont encore toujours dans sa patrie. Cela change petit à petit. À un certain moment, il sent les cigarettes de M. Bark. Celui-ci symbolise le voyage affectif qu'il lui faut effectuer. Il ne faut pas seulement que la tête arrive (je suis en sécurité ici, on est bien intentionné à mon égard...), il faut aussi que le corps et tout le reste arrivent. Pour cela, il me faut

des étapes intermédiaires. La poupée est le droit à la symbolique. Qui êtes-vous pour me dire que ce n'est qu'une poupée ? Agir de façon anormale dans des circonstances anormales est normal. Pour nous, qui n'avons pas vécu de traumatismes de cette nature, la difficulté est naturellement de ne pas vraiment pouvoir comprendre l'autre. Nous n'avons que de la sagesse livresque : vous êtes en sécurité ici, nous nous occupons de vous nourrir et débarrassez-vous de cette poupée à présent... ! Mais le traumatisé vit dans un autre corps, dans un autre monde et ce monde requiert du temps. Lorsqu'à la fin, lors de l'accident, M. Bark va déposer la poupée sur le corps de M. Linh, cela témoigne d'une sensibilité incroyable. Les services de secours disent : cet homme a un comportement un peu bizarre. Mais M. Bark continue à sentir qu'il n'y comprend rien, mais que pour l'une ou l'autre raison, cette poupée est importante pour lui, donc je la dépose sur lui. Pour moi, la pièce montre que nous pâtissons de notre rapport à la langue. Nous trouvons la langue si importante. Nous interrogeons des gens, parcourons des listes. Mais toutes les autres données - ce qu'on entend, voit, goûte, ressent, sent... sont des sources d'informations tellement importantes et nous n'en faisons rien.

Est-il possible que M. Bark soit si sensible parce qu'il est lui-même gravement traumatisé ? Il n'y a pas seulement la mort récente de sa femme, mais aussi le passé de guerre dans le pays de M. Linh qu'il n'arrive pas à digérer. Il dit immédiatement au sujet de la poupée : « Quel bel enfant vous avez là ! » Il veut d'emblée embrasser le récit de M. Linh.

Oui, pour moi le réfugié est une invitation qui nous est adressée. Pour progresser en tant qu'être humain. Parce que chaque famille a son réfugié, sauf qu'ils ne viennent pas tous d'Irak ou de Syrie. Cela peut être l'adolescent dont on se dit : qu'ai-je donc fait pour mériter ça ? Cela peut être le membre de la famille dont on se dit : je ne comprends pas qu'il ou elle ait une dépression. Nous connaissons tous un réfugié. Ce n'est qu'en le rencontrant et en gardant le contact avec cette personne et avec ce sentiment qu'on peut évoluer en tant qu'être humain. Quel effet cela me fait-il de pouvoir rencontrer un autre qui a vécu des situations totalement différentes ? Je ne comprends sans doute rien à ce qu'a vécu cet autre durant cette fuite. Comment pourrais-je d'ailleurs le comprendre ? Mais si je pouvais retrouver dans ma vie un mot comme humiliation ? Puis-je retrouver un mot comme abus de pouvoir ? Impuissance ? Et à partir de là, puis-je dire : je peux vous raconter ce que c'est pour moi, racontez-moi ce que c'est pour vous. Il me semble que c'est le chemin qu'il nous faut emprunter pour rencontrer l'autre à partir de notre propre histoire. C'est en tout cas ce que fait M. Bark. Sommes-nous prêts à nous fier à nos suppositions ? Sommes-nous prêts à rencontrer l'autre ? Osons-nous dire : peut-être ai-je tort, comme le fait M. Bark de manière si touchante. M. Bark ne dit jamais : « Savez-vous ce que vous avez ? », M. Bark dit : « Je vous importune peut-être... Je voulais vous raconter... » M. Bark est disposé à montrer à l'autre : c'est ainsi que je le vois. Et en raison de la professionnalisation croissante, nous risquons de nous retrouver dans une attitude où l'on dit : je sais ce que vous avez, nous allons vous emmener au bon endroit, prenez cette poupée et soyez prêt demain. Tel est le danger qui nous guette.

Une question très difficile : comment cela pourrait-il se traduire en politique publique ? Parce qu'on observe si peu de tout ce que vous nous indiquez dans les actions des pouvoirs publics. Par ailleurs, on voit germer bon nombre d'initiatives citoyennes, ce qui est porteur d'espoir. Des citoyens qui prennent les choses en main et tentent d'agir. Mais comment les pouvoirs publics pourraient-ils aborder une telle situation ?

Précisément en donnant une importance majeure aux initiatives citoyennes. Dans la pièce, il est fait à plusieurs reprises référence aux personnes dans le parc : elles marchent si vite, elles semblent ne pas réagir. Cela nous tend un miroir. Cette foule qui avance sans s'arrêter. Nous attendons des pouvoirs publics qu'ils résolvent le problème. Parfois, j'aimerais que les autorités publiques disent : ça suffit, qu'allez-vous faire en tant que citoyen ? En fait, nous sommes partenaires dans cette affaire. Les initiatives citoyennes, c'est M. Bark, c'est le voisinage, c'est le quartier. Nous en sommes loin. Nous sommes pusillanimes. On entend beaucoup de gens dire : au fond, j'aimerais bien faire quelque chose, mais je ne sais ni quoi ni comment. J'ai déjà souvent dit au ministre : nous avons le télé-accueil, mais nous n'avons pas de télé-social. Les personnes qui souhaitent aider devraient simplement être mises en contact avec des personnes qui ont besoin d'aide. Il faut aussi bien se rendre compte qu'avoir des craintes ne signifie pas que ces gens sont hostiles ou récalcitrants. Il ne faut pas seulement considérer les initiatives citoyennes comme un beau geste de citoyenneté, mais il faut les rendre possibles et les soutenir activement. C'est la première mission. Il s'agit en premier lieu du citoyen, pas de l'infirmier, du médecin, du psychiatre. Il faut trouver normal que quelqu'un qui a vécu des circonstances anormales ait besoin de temps pour parvenir à notre normalité.

Lisez-vous l'histoire de la pièce comme une parabole de ce qui se passe en ce moment ?

Oui. Dans son rêve, M. Bark part à la recherche d'une source. C'est l'histoire d'une quête d'un nouveau départ. Lors d'une soirée « L'Art en fuite », quelque chose m'a touché. Lorsqu'on a demandé à un des musiciens présents, un ancien réfugié entre-temps intégré, qui travaille et parle bien le néerlandais, de jouer quelque chose, il a soudain joué un morceau de son pays d'origine, dans sa propre langue. L'émotion est encore toujours là-bas, et elle a besoin de notre chaleur. Il faut oser dire : je n'ai rien compris, mais j'ai quand même trouvé que c'est un beau morceau. Cette chaleur, cette bienveillance aident à accueillir. Les étrangers disent souvent de nous : vous avez une langue très douce. Cela signifie qu'ils ont écouté le timbre de la langue, non pas les mots, car ils ne les comprennent pas, mais bien les sonorités douces. Une telle remarque est une main tendue.

« C'est un vieil homme debout à l'arrière d'un bateau. Il serre dans ses bras une valise légère et un nouveau-né, plus léger encore que la valise. Le vieil homme se nomme Monsieur Linh. Il est seul désormais à savoir qu'il s'appelle ainsi. Debout à la poupe du bateau, il voit s'éloigner son pays, celui de ses ancêtres et de ses morts, tandis que dans ses bras l'enfant dort. Le pays s'éloigne, devient infiniment petit, et Monsieur Linh le regarde disparaître à l'horizon, pendant des heures, malgré le vent qui souffle et le chahute comme une marionnette. »

« Chaque jour, Monsieur Linh retrouve Monsieur Bark. Lorsque le temps le permet, ils restent dehors, assis sur le banc. Quand il pleut, ils retournent au café et Monsieur Bark commande l'étrange boisson, qu'ils boivent en serrant les tasses entre leurs mains. Désormais, le vieil homme dès qu'il se lève attend ce moment où il ira rejoindre son ami. Il se dit dans sa tête "son ami", car c'est bien de cela qu'il s'agit. Le gros homme est devenu son ami, même s'il ne parle pas sa langue, même s'il ne la comprend pas, même si le seul mot dont il se sert est "Bonjour". Ce n'est pas important. »

« Sans qu'il sache le sens des mots de cet homme qui est à côté de lui depuis quelques minutes, il se rend compte qu'il aime entendre sa voix, la profondeur de cette voix, sa force grave. Peut-être d'ailleurs aime-t-il entendre cette voix parce que précisément il ne peut comprendre les mots qu'elle prononce, et qu'ainsi il est sûr qu'ils ne le blesseront pas, qu'ils ne lui diront pas ce qu'il ne veut pas entendre, qu'ils ne poseront pas de questions douloureuses, qu'ils ne viendront pas dans le passé pour l'exhumer avec violence et le jeter à ses pieds comme une dépouille sanglante. »

Philippe Claudel

BIOGRAPHIE

Guy Cassiers Metteur en scène

De ses études d'arts graphiques à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, Guy Cassiers a gardé le désir de fabriquer des images fortes. L'originalité de son travail de metteur en scène réside dans sa capacité à forger un langage théâtral qui associe aux textes dramatiques, littéraires ou poétiques, l'emploi de caméras, d'images vidéo, de paroles projetées et de musique interprétée en direct. Cet art de marier les arts trouve un premier aboutissement dans un cycle de quatre pièces consacrées à l'adaptation du roman de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (2002-2004). Sa recherche passe aussi par le désir de partager le processus de création avec des plasticiens, des scénographes, des vidéastes et bien sûr des auteurs, tel Tom Lanoye, ainsi que des acteurs. C'est dans cet esprit qu'il dirige aujourd'hui la grande scène flamande de Belgique, la Toneelhuis d'Anvers, qu'il partage avec d'autres artistes invités, acteurs, danseurs, plasticiens...

Foncièrement engagé, le théâtre de Guy Cassiers s'intéresse à l'histoire de l'Europe, à travers une analyse des discours qui s'y développent et des forces sociopolitiques qui s'y affrontent, ne négligeant jamais la dimension humaine de cette histoire. Guy Cassiers a déjà présenté en France *Rouge décanté* avant une trilogie sur le pouvoir composée de *Mefisto for ever* en 2007 puis *Wolfskerset Atropa*. Viendra ensuite *La Vengeance de la paix* en 2008, sans oublier le premier volet de *L'Homme sans qualités* de Musil en 2010 et *Sang et Roses* en 2011.

En 2015-2016, Cassiers descend dans les abysses de l'âme d'un criminel avec deux projets de théâtre : *Caligula* (d'après Albert Camus) et *Les Bienveillantes* (d'après Jonathan Littell), les confessions d'un officier nazi impliqué dans les génocides de la Seconde Guerre mondiale.

En automne 2016, il a créé *La force de tuer* de l'auteur dramatique suédois Lars Norén. Au Japon, il recrée le spectacle de théâtre musical *House of the Sleeping beauties*, d'après le roman de Kawabata, qu'il a créé en 2009 avec le compositeur Kris Defoort. Il met également en scène à Paris, *Trompe-la-mort*, d'après Balzac sur une musique de Luca Francesconi.

Depuis 2016, il a développé un projet réunissant cinq jeunes metteurs en scène pour une durée de cinq ans qui travailleront à la fois dans le cadre du Toneelhuis d'Anvers mais aussi dans les lieux de création d'Alain Platel, de Jan Lauwers, de Jan Fabre et d'Ivo van Hove à Amsterdam.

Guy Cassiers a débuté en 2017 la construction d'un dyptique pour porter à la scène cette réalité dure et directe de l'exil et de la migration. Tout d'abord avec *Grensgeval (Borderline)* sur un texte de Elfriede Jelinek, présenté en 2017 au Festival d'Avignon puis dans un registre totalement différent, celui du rêve et de l'imaginaire avec *La petite fille de monsieur Linh* en 2018.

Jérôme Kircher

Comédien

Comédien de théâtre réputé, élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Jérôme Kircher a joué les plus grands textes, sous la direction, entre autres, de Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, André Engel, Denis Podalydès, Irina Brook, Luc Bondy et a été nommé trois fois aux Molières.

Jérôme Kircher a côtoyé de grands réalisateurs du cinéma français : Jean-Pierre Jeunet (*Un long dimanche de fiançailles*), Laurent Boutonnat (*Jacquou le Croquant*) et Jonathan Nossiter (*Rio Sex Comedy*). Il a aussi tourné aux côtés d'acteurs comme Jean Marais (*Les Enfants du naufrageur*), André Dussolier et Jacques Dutronc (*Ma Place au soleil*), Karine Viard (*Baby Blues*). En 2009, il a joué dans *Oscar et la Dame rose* du réalisateur et écrivain Eric-Emmanuel Schmidt. Plus récemment, Kircher a joué dans *La famille Bélier* (2014), *Louise Wimmer* (2011) et *Café de Flore* (2011). Dans la série télévisée *Les Revenants* (2012), Kircher joue le rôle de Père Jean-François, prêtre de la ville.

Jérôme Kircher a travaillé avec Oriza Hirata au Japon, et en Asie du Sud-Est pour le spectacle *Think you can act better than this ROBOT?*, dans lequel il a joué avec un androïde de dernière génération.

En 2016, Jérôme Kircher joue dans l'adaptation du *Monde d'hier* de Stefan Zweig. *Le Monde d'hier* est une autobiographie qui entre en résonance avec les malheurs de l'Europe actuelle et notamment la montée des nationalismes. Kircher co-signe la mise en scène (avec Patrick Pineau) et a joué le monologue 150 fois au Théâtre des Mathurins à Paris.

INFORMATIONS PRATIQUES

Comment venir ?

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

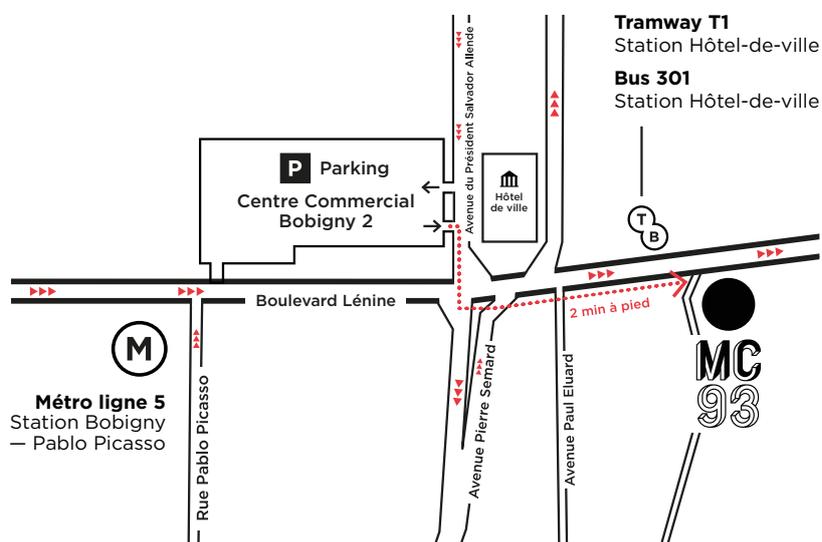
Métro Ligne 5
Station Bobigny - Pablo Picasso
puis 5 minutes à pied

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