

MC93

maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny



50^e édition

LA FEMME AU MARTEAU

Silvia Costa et Marino Formenti



© Cristina Coral

Du mercredi 8 au samedi 11 décembre 2021

mercredi, jeudi, vendredi à 20h00
samedi à 18h00

Création 2021

Salle Oleg Efremov

Durée 1h40

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

Tournée 2021/2022

16 au 19 novembre - La Comédie de Valence

25 et 26 novembre - Théâtre National de Bretagne, Rennes,
dans le cadre du Festival TNB

**8 au 11 décembre - MC93, Bobigny,
dans le cadre du Festival d'Automne à Paris**

1^{er} et 2 avril - deSingel, Anvers (Belgique)

Service de presse

MYRA | MC93

Rémi Fort, Jeanne Clavel et Claudia Christodoulou
myra@myra.fr | 01 40 33 79 13 | www.myra.fr

GÉNÉRIQUE

La Femme au marteau

Mise en scène, scénographie

Silvia Costa

Sur les sonates pour piano de Galina Ustvolskaja

Interprétées par Marino Formenti

Avec

Hélène Alexandridis, Marief Guittier, Anne-Lise Heimburger, Rosabel Huguet Dueñas, Pauline Moulène ainsi qu'une petite fille et un figurant choisis sur place

Costumes

Laura Dondoli

Création Sonore

Nicola Ratti

Lumière

Marco Giusti

Textes

Umberto Sebastiano

Assistanat

Rosabel Huguet Dueñas

Décor

Ateliers de la MC93

Spectacle créé le 16 novembre 2021 à la Comédie de Valence

Production La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche

Coproduction MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Festival d'Automne à Paris, Théâtre National de Bretagne ; Maillon - Théâtre de Strasbourg, scène européenne

Coréalisation MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de King's Fountain.

Spectacle présenté dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

LA FEMME AU MARTEAU

Inspirée par la force de caractère de la compositrice Galina Ustvolskaja et l'intensité de sa musique, Silvia Costa imagine une histoire visuelle portée par six comédiennes pour chacune des six sonates écrites entre 1947 et 1988, interprétées sur scène par Marino Formenti.

Surnommée « la femme au marteau », en raison du rapport très physique au clavier induit par ses partitions, Galina Ustvolskaja a forgé un univers musical à la simplicité militante et primitive. Six personnages féminins, composent des tableaux vivants où s'expriment des désirs, des peurs, des visions nocturnes, saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec l'amour et la mort. Situé aux frontières du théâtre, de la danse, de la musique et des arts visuels, l'art de Silvia Costa cherche ici l'épure chorégraphique. Elle puise dans la musique de Galina Ustvolskaja une invitation à la liberté, un souffle pour animer les corps d'un désir forcené de vivre.

NOTE D'INTENTION

À l'origine de ce travail, une musique : six sonates pour piano composées entre 1947 et 1988.

Dans ces compositions, j'ai perçu un mystère qui m'a captivée et m'a lancée sur les traces de la compositrice, Galina Ustvolskaja (née à Petrograd, aujourd'hui Saint-Petersbourg, 1919-2006). Surnommée « la femme aux marteaux », unique élève de Dimitri Chostakovitch, elle décida de mener une recherche radicale et personnelle, en rupture totale avec le style de son maître, même si son rapport avec celui-ci, tout au long de sa vie, la marqua profondément. Ce qui l'opposa à lui est sans doute une des raisons pour laquelle sa musique est encore aujourd'hui rarement exécutée.

La musique de Galina, par sa sévérité et son intensité, ne peut laisser son auditeur indifférent.

Elle est matérielle, elle est corporelle. En elle, nulle intention de divertir ou d'être décorative.

Dans cette musique, il y a un noyau essentiel, une simplicité militante, une pureté venue d'un autre monde.

C'est le son d'un voyage sans halte, dans le cœur d'une vision intime, pulsante, construite avec obstination à chaque coup que les doigts et leurs articulations infligent au clavier, forgée et sculptée avec l'insistance d'un forgeron qui bat le fer pendant qu'il est chaud.

La musique de Galina ne ressemble à aucune autre.

Dans cet univers sonore, aux motifs inattendus, embrasé de *fffff*, j'ai entrevu des images de chambres à coucher, de grabats aperçus à travers des portes laissées entrouvertes. Dans ces atmosphères raréfiées et privées de mélodies, j'ai vu des fragments de récits, des tableaux vivants où trouvent place des désirs, des peurs, des visions, des figures saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec la noirceur et le nerf de l'âme.

Pour chaque sonate, j'ai imaginé une histoire.

La musique, comme les maillons d'une chaîne, fait le lien entre les récits, elle les anticipe, dessine les parois et les angles d'une pièce, en impose et en oriente les événements ; pour le spectateur, c'est une vibration, une trace, une flamme, un signe. Et elle sera exécutée sans que rien ne se meuve autour d'elle, en pleine concentration.

Ce n'est qu'après que la musique s'est révélée et nous a parlé, dans le sillage de son empreinte mnémonique, que les récits prendront vie et forme.

Le piano est une partie du décor et sa présence sera redoublée, dans son volume et dans sa forme, par un lit. Toutes les histoires se passeront sur, sous et autour de ce lit.

Le lit est un autel et le piano un autel secondaire. Ils se parleront l'un à l'autre, et formeront un dialogue d'amour. Qu'il s'agisse d'un étroit lit d'appoint ou d'une couche confortable, le lit est un lieu qui nous accompagne pendant toute notre vie et vers lequel nous revenons chaque jour, par nécessité, besoin, cycle.

C'est le lieu de la suspension de la conscience, de la libération de l'inconscient.

Une scène nocturne où l'on se confie, et où l'on se dit les pires choses. Un lieu où advient la satisfaction du corps, dans lequel les amants connaissent l'un de l'autre quelque chose qu'ils n'auraient pas dû savoir. Là s'expose notre corps, sa *Vanitas*.

Là on est oisif.

Là on aime et là on tue.

Dans ces atmosphères raréfiées et privées de mélodies, j'ai vu des fragments de récits, des tableaux vivants où trouvent place des désirs, des peurs, des visions, des figures saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec la noirceur et le nerf de l'âme. Pendant de nombreuses années, Galina a mené une vie extrêmement retirée et sa biographie contient très peu d'événements. Malgré cette apparente absence d'expériences, j'ai perçu dans sa *Musik*

• *aus dem schwarzen Loch** l'émanation, par radiation, de tout ce qui
• nous lie et nous délie en tant qu'êtres humains. La synthèse de sa
• musique se traduit scénographiquement dans le choix d'un espace
• unique et dépouillé. Sur la scène, le piano et le lit deviennent les
• *Lieux Originaires* dans lesquels doit s'imposer une force primitive,
• celle des corps des acteurs sur le lit, de la même façon que doivent
• s'imposer les doigts du pianiste sur le clavier. Une telle force est
• libératoire et pousse les personnages à se dépouiller de tout signe,
• de tout vêtement, de toute chair, à descendre au plus profond d'eux-
• mêmes, à creuser dans la mine du cœur.
• Ce sont des histoires embrumées, comme des visions mentales ou
• oniriques. Peu de paroles sont prononcées, nombreuses sont les
• métaphores, les étrangetés, les épiphanies et les apparitions. La
• musique de Galina transmet le rythme à l'action et, elle aussi, ne
• cesse de marteler, de piocher, de réduire, de sublimer pour arriver à
• son but : la fureur forcenée de la vie.

Silvia Costa, juin 2020

* Le compositeur Viktor Suslin, avec lequel Galina Ustvolskaja entretient une relation amicale pendant des années, décrit sa musique comme venant « du trou noir de Leningrad, épice de la terreur communiste, ville qui a si fortement souffert des horreurs de la guerre. »

Qui est Galina Ustvolskaja, la compositrice qui inspire votre spectacle ?

Silvia Costa : Galina Ustvolskaja a été, dans les années 40, la seule femme étudiante en composition dans la classe de Dmitri Chostakovich, à Leningrad. Les deux compositeurs sont restés en contact jusqu'aux années 60. Ce qui est fondamental pour moi, c'est sa rupture artistique avec son maître, une dénonciation qui a causé un grand scandale. C'est aussi une des raisons pour lesquelles sa musique a été très peu jouée en Russie. C'est un acte radical qui met en lumière la dévotion totale que cette compositrice donnait à l'art et à l'acte de création, elle disait : « ma musique est ma vie ».

Elle cherchait la source de son soi, de son âme. Volonté, clarté, absence de références, d'attributions, de comparaisons. Tout cela me passionne et me fait penser à l'importance de découvrir, aujourd'hui, cette figure et son histoire. Jugée inconvenante par le régime soviétique, sa musique a dû attendre 1968 pour être jouée en public. Quand elle est sortie de l'ombre, et qu'elle était invitée à des festivals de femmes compositrices, elle refusait de s'y rendre en demandant si on pouvait réellement faire une différence entre la musique composée par les hommes et celle écrite par les femmes.

Si nous avons maintenant des festivals de musique de « compositeurs féminins », ne serait-il pas juste d'avoir des festivals de musique de « compositeurs masculins » ? Elle était visionnaire sur ces questionnements et je pense, comme elle, que la persistance d'une telle division ne devrait pas être tolérée. Nous devrions simplement effectuer notre travail et celui-ci doit parler pour nous.

Comment percevez-vous sa musique ?

S.C. : Sa musique ne ressemble à rien d'autre. À la première écoute, j'ai entendu une puissance, une énergie que je ne comprenais pas. Galina dit que sa musique vient d'un trou noir, au sens de l'âme qui absorbe l'énergie de quelqu'un. On sent une connexion très forte avec une forme de foi ou du travail de sculpture, où on enlève la matière pour arriver à la forme. Dans sa musique, tout est nécessaire, aucun surplus ne reste. Elle ne cherche aucune fioriture décorative. Sa musique est presque un acte primitif, comme un retour à quelque chose qui est pur dans le langage et la pensée, comme un enfant. Cette radicalité dans l'esthétique, et ce minimalisme total m'ont touchée. Le déclic pour cette création eut lieu en moi à l'écoute des six sonates pour piano, qu'elle a composées sur une durée de quarante ans.

Dix ans parfois se sont écoulés entre une sonate et la suivante, parfois un an. C'est une sorte de métronome de la vie dont on peut imaginer le rythme, le temps qui passe, le corps qui change, les sentiments qui coulent. La vie de création de cette femme a déclenché chez moi beaucoup de réflexions sur le sens de nos vies à tous, notre place dans ce monde et sur ce que l'on peut construire.

Pourquoi ces sonates ont-elles retenu votre attention ?

S.C. : J'entends ces sonates comme des monologues qui me sont adressés, mais les mots ne sont que dans la tête. La façon dont on joue ces sonates sur le piano est très physique car elle demande une amplitude harmonique très grande et donc il faut user des phalanges, des poings et de son coude pour y arriver : ce ne sont pas seulement les doigts, c'est vraiment tout le corps qui doit s'engager. C'est la trace corporelle de la pensée. Un journaliste une fois l'a surnommée péjorativement et pour cette raison « la femme au marteau » mais au contraire, j'aime cette expression que j'ai retenue comme titre de cette pièce. Elle évoque en moi une idée de force, de persistance, à travers un instrument de travail, un marteau, qui sert pour construire,

pas pour détruire.

Comment se construit le spectacle ?

S.C. : Le spectacle se construit par six narrations, une pour chaque sonate, que l'écoute de sa musique m'a fait imaginer. Le défi était de faire un spectacle à partir de quelque chose qui normalement est donné en concert. Par rapport à d'autres spectacles que j'ai faits où la dimension esthétique et plastique était très forte, ici je n'aurai pas de décor. Sur scène j'ai décidé d'avoir seulement le piano, qu'il faut considérer comme un personnage aussi, et un objet qui résonne. Par dimension et volume avec le piano : un lit double, qui est le lieu de la nuit, de l'intimité, du rêve mais aussi de la mort, de la maladie, de l'amour, de la naissance. À partir de ces deux éléments scéniques l'un en face de l'autre, j'ai commencé à réfléchir à chaque histoire. Le fait que les sonates ont été écrites sur un arc temporel assez long, m'a permis de composer un casting d'actrices d'âges différents, pouvant représenter les plusieurs étapes et états de la vie. Mais elles ne sont pas pour moi le même personnage, c'est une idée plus générale de vies que je cherche, un éventail de mondes possibles. Enfin, c'est le lit qui est leur terrain commun, comme pour nous tous : c'est le lieu où l'on retourne à la fin de chacune de nos journées.

Quelle est la partition de base pour le travail ?

S.C. : J'ai écrit de brèves histoires, où je décris l'esthétique du lit, la couleur des draps, la situation dans laquelle le personnage se trouve, comme dans le set d'un film, et je les ai partagées aux actrices. Je veux que ces récits puissent résonner en elles avant le début des répétitions.

Ensuite, la plupart du travail sera de composition avec les gestes, que j'utilise comme langage pour reconstruire ce discours mental, que j'entends sous la musique de Galina. Je voudrais tracer sur scène des trajets physiques, un pour chaque actrice, pour mettre en valeur la force de leurs corps, très différents, tout en rêvant leur mouvement à partir de cela. J'ai décidé de ne pas travailler avec des danseuses, mais avec des actrices pour garder une nouveauté dans leurs pratiques, un déplacement dans leurs habitudes à vivre la scène et à l'interpréter, pour chercher un état pas complètement confortable, sûr. Trouver avec elles le chemin, aller ensemble au bout d'un processus où l'on revient à une source personnelle, non pas biographique, mais liée à un sentiment de l'intérieur.

Comment s'est fait le choix du pianiste, Marino Formenti ?

S.C. : Je l'ai rencontré la première fois à Bologne, au Festival Netmage, où il présentait *Nowhere*, une performance hors norme, qui fut un vrai cadeau. Il jouait pendant des jours dans un espace abandonné de la ville, le public pouvait entrer et rester avec lui tout le temps qu'il voulait, manger, lire, dormir... tandis que lui jouait du piano sans arrêt. C'était une performance très touchante et une expérience forte sur le sens du partage. Ses réflexions musicales sont toujours affectées par le rapport à la scène, au changement de paradigme et de contamination des langages. Il a déjà travaillé pour la scène avec des metteurs en scène comme Rodrigo García. Marino Formenti a déjà exécuté trois des sonates, se sera donc pour lui aussi un défi pour conclure le cycle et d'être celui qui sur scène, rend hommage à Galina Ustvol'skaja présente sur plateau. La relation de collaboration et échange qu'on a instaurée est très importante pour moi parce que j'ai la volonté que les sonates se mélangent et coulent le long de récits, comme si aucune autre musique ne pouvait les accompagner.

Silvia Costa

Metteure en scène, scénographe et interprète

Diplômée en « Arts Visuels et Théâtre » à l'Université IUAV de Venise en 2006, Silvia Costa propose un théâtre visuel et poétique, nourri d'un travail sur l'image comme moteur de réflexion chez le spectateur. Tour à tour auteure, metteure en scène, interprète ou scénographe, cette artiste protéiforme use de tous les champs artistiques pour mener son exploration du théâtre. Elle présente ses créations dans les principaux festivals italiens ainsi qu'à l'international.

Elle se fait connaître avec des performances : *La quiescenza del seme* (2007) et *Musica da Camera* (2008) sont présentées au Festival Es. Terni en Italie, suivies de *16 b, come un vaso d'oro adorno di pietre preziose* (2009) au Festival Lupo à Forlì. En 2015, elle crée *A sangue freddo* pour le Uovo Performing Art Festival de Milan.

Sa première mise en scène, *Figure*, présentée au Festival Uovo de Milan en 2009, remporte le prix de la nouvelle création. Elle entame dès lors un partenariat fidèle avec ce festival. En 2012, elle est invitée à l'Euroscene Festival de Leipzig pour y présenter *La fine ha dimenticato il principio*. En 2013, elle est finaliste du prix du scénario au Festival des collines de Turin avec *Quello che di più grande l'uomo ha realizzato sulla terra*. Avec cette pièce, elle fait ses premiers pas sur les scènes françaises, en tant que metteure en scène, au Théâtre de Gennevilliers, au Théâtre de la Cité internationale, et ailleurs en Europe, au BIT Teatergarasjen de Bergen ou à Ljubljana au Drugajanje Festival.

En 2016, elle crée pour le Festival d'Automne à Paris et avec le Théâtre Nanterre-Amandiers, une adaptation du roman de Jules Renard, *Poil de Carotte*. Ce spectacle tout public poursuit sa route à La Villette, La Commune d'Aubervilliers, au Théâtre Louis Aragon à Tremblay-en-France ou encore à L'Apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise Val d'Oise. En 2018, elle présente sa dernière mise en scène *Dans le pays d'hiver* d'après *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese à la MC93, dans le cadre du Festival d'Automne.

Parallèlement à ses performances et pièces de théâtre, elle invente des installations pour le jeune public. D'abord conçues en Italie à la demande du Festival UovoKids de Milan, celles-ci sont désormais présentées en France au Théâtre de Gennevilliers, au théâtre de l'Œuvre à Marseille mais aussi à Belgrade au Festival KidsPatch. Ces installations, accompagnées d'ateliers, sont conçues comme une expérience concrète et sensorielle où les enfants font l'expérience d'une compréhension intellectuelle et pratique de l'art.

Depuis 2006, elle contribue en tant qu'actrice et collaboratrice artistique à la plupart des créations de Romeo Castellucci pour le théâtre et l'opéra.

Marino Formenti

Pianiste, chef d'orchestre et performeur

Loué par le Los Angeles Times comme « le Glenn Gould du 21^e siècle », Marino Formenti est en quête permanente de nouvelles expériences de concerts. Lors de ses performances, il propose de nouvelles compositions, improvise et livre ses propres interprétations de chefs d'œuvre classiques. Lors de ses récents projets, il explore la musique non-occidentale ou populaire.

À travers ses récitals novateurs *Kurtag's Ghosts*, *Liszt Inspections* et *Torso*, il crée un dialogue intense entre les œuvres. Cette approche radicale a été présentée au Lincoln Center New York, au Festival de Lucerne, au Wigmore Hall à Londres, au New York Philharmonic et au Konzerthaus de Vienne. *Liszt Inspections* fut considéré comme

l'un des « Dix meilleurs enregistrements » du New York Times en 2015 et figure parmi « les Dix meilleures interprétations » du New Yorker en 2014.

Dans *Nowhere* (« Nulle part »), Formenti vit, mange, dort et joue pendant plusieurs semaines dans un seul espace, ouvert au public et diffusé en streaming 24/7 sur internet. *Nowhere* a été présenté au Festival de Berlin, au BoCa de Lisboa, au Teatro Colón de Buenos Aires, au Performatik Bruxelles et à la Triennale de Milano.

One to One (« Seul à Seul ») propose un rendez-vous musical de deux heures avec un seul interlocuteur, où le pianiste et son spectateur deviennent progressivement partenaires. Il étendra cette configuration sur une journée entière lors de rendez-vous à l'aveugle dans *Sept études de communication et de musicalité* à la Fondation Haubrok à Berlin.

Time to Gather (« L'heure pour se réunir ») est un récital particulier sans programme, sans fin préétablie, sans le mur invisible entre pianiste et spectateur. Le spectateur est invité à intervenir, à choisir avec le pianiste ce qu'il écoute, de jouer avec lui ou même à sa place.

Pour le film musical *Schubert und Ich* (« Schubert et moi »), Formenti travaille avec cinq participants non musiciens d'âges et de milieux différents pour interpréter des chansons de Franz Schubert.

Marino Formenti a été artiste en résidence au Lincoln Center New York, au Wigmore Hall de Londres et chez Pèlerinages de Nike Wagner à Weimar. En 2021, il est artiste en résidence au BeethovenFest à Bonn dans le cadre des célébrations du 250^{ème} anniversaire du compositeur.

Comme soliste, il a aussi participé aux festivals de Salzburg, Lucerne et Edimbourg et a joué avec le New York Philharmonics, le Los Angeles Philharmonics, le Münchner Philharmoniker, le Cleveland Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra et l'Orchestre de Radio France. Il a travaillé entre autres avec les chefs d'orchestres Franz Welsch-Möst, Gustavo Dudamel, Kent Nagano et Daniel Harding. Comme chef d'orchestre, il est invité par Maurizio Pollini à se produire au Teatro La Scala de Milan, à la Salle Pleyel à Paris et à l'Auditorium Parco della Musica à Rome.

Il a travaillé avec de nombreuses institutions importantes comme le Palais de Tokyo à Paris, le MUMOL à Vienne, le Portikus à Francfort ou la Fondation Gulbenkian à Lisbonne. Formenti a également collaboré avec les artistes Rodrigo Garcia, Tim Etchells, Kris Verdonck et Ann Liv Young.

Il a collaboré avec certains des plus grands compositeurs d'aujourd'hui, tels que György Kurtág, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Olga Neuwirth, Bernhard Lang, Georg Friedrich Haas et Beat Furrer.

Marino Formenti a reçu le Prix Belmont 2009 de la Forberg-Schneider-Stiftung à Munich.

Galina Ustvol'skaja

Galina Ustvol'skaja (1919-2006) est née à Petrograd (aujourd'hui Saint-Pétersbourg). Elle se forme dans un premier temps à l'école de musique affiliée au conservatoire N.A. Rimsky-Korsakov de Leningrad. En 1939, elle entre au Conservatoire et suit notamment le cours de composition de Dmitri Chostakovitch. Elle est l'unique femme de sa promotion. En août 1941, elle fuit à Tachkent (Ouzbékistan) et, en 1943, travaille à l'hôpital de Tikhvin (Russie). Si ses études sont interrompues pendant la guerre, elles reprennent en 1944. Elle intègre en effet la classe de Maximilian Steinberg, avant d'étudier de nouveau avec Chostakovitch pendant un an. Elle

termine sa composition de diplôme, son Concerto pour piano, sous sa tutelle.

Professeur et élève resteront proches jusqu'au début des années 1960. Chostakovitch a une haute estime pour son ancienne élève. Il lui envoie ses œuvres encore inachevées et attache une grande importance à ses commentaires. Il lui écrit par exemple : « Ce n'est pas toi qui es sous mon influence, mais moi qui suis sous la tienne. » Ustvolskaja, pour sa part, apprécie la personnalité de Chostakovitch, mais sa musique « sèche et sans âme » ne la séduit pas, comme elle le racontera dans les années 1990. Ces déclarations franches provoqueront d'ailleurs un grand scandale et demeurent l'une des raisons pour lesquelles sa musique est encore rarement jouée en Russie.

En 1948, Ustvolskaja, comme beaucoup d'autres compositeurs, est accusée de formalisme. Ses compositions sont considérées comme abstraites et aliénantes, et elle est contrainte de créer des œuvres plus accessibles « pour le peuple ». Elle écrit un poème musical basé sur un conte héroïque, *Le rêve de Stepan Razin*, pour basse et orchestre symphonique. Il est nommé pour un prix Staline et ouvre la saison d'automne 1949 dans le Grand Hall de la Philharmonie de Leningrad. Pendant les années 1950, Ustvolskaja écrit un certain nombre d'œuvres vocales et instrumentales dans un style réaliste socialiste, mais sa musique est toujours considérée comme trop idiosyncratique, et ses œuvres sont peu jouées.

Les « vraies » œuvres d'Ustvolskaja n'ont trouvé leur chemin vers la scène des concerts qu'avec beaucoup de difficulté. De nombreuses années se sont souvent écoulées entre leur achèvement, leur exécution et leur publication. Il faut attendre les années 60 pour qu'elles soient enfin reconnues.

Dans les années 70, l'Union des Compositeurs de Leningrad organise plusieurs soirées à son nom. Elle devient alors une figure culte, à Leningrad et Moscou. Ce n'est qu'après sa programmation au Holland Festival par le musicologue néerlandais Elmer Schönberger qu'elle acquiert une reconnaissance plus large, et sa musique commence à circuler parmi les festivals et les concerts en Europe. Mais Ustvolskaja rejette toute proposition d'émigrer de Russie et ne quitte sa ville natale qu'à des rares occasions.

La musique d'Ustvolskaja est profondément expressive, courageuse, austère et chargée de pathos dramatique. Viktor Suslin, avec qui Ustvolskaja a entretenu des relations amicales durant de nombreuses années, a décrit sa musique comme venant « du trou noir de Leningrad, l'épicentre de la terreur communiste, une ville qui a terriblement souffert des horreurs de la guerre ». Ustvolskaja n'a montré aucun intérêt pour l'Histoire, ni la politique. « Ma musique est ma vie » a-t-elle déclaré.

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 (en travaux)

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

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

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 Égypte 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 et sur le site MC93.COM

SPECTACLES À VENIR

Chroniques Pirates

Paul Balagué — Cie en Eaux
Troubles
Du 9 au 18 décembre

Crowd

Gisèle Vienne
Avec le CN D Centre National
de la Danse et le Festival
d'Automne à Paris
Du 15 au 18 décembre

Radio live

— La relève

Auréli Charon, Amélie Bonnin
et Mila Turajilic
Création 2021
Avec le Festival d'Automne à
Paris
Le 21 décembre

Trilogie des Contes Immoraux (pour Europe)

Phia Ménard — Cie Non Nova
Création 2021
Du 6 au 12 janvier

Que viennent les barbares

Myriam Marzouki
Avec le Théâtre du Fil de l'eau
à Pantin
Du 13 au 16 janvier

Le Centre de musique de chambre de Paris

Jérôme Pernoo
Création MC93
Les 14 et 15 janvier

Profil

Magali Tosato
Texte de Moanda
Daddy Kamono
Du 15 au 23 janvier

SOMNOLE

Boris Charmatz [terrain]
Création 2021
Avec le Festival d'Automne
à Paris
Du 19 au 23 janvier

Incandescences

Ahmed Madani
Du 26 au 30 janvier

J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie.

Laurent Sauvage
Texte de Paul Nizan
Création 2021
Du 27 au 30 janvier

Yala

Sara Llorca
Création 2022
Du 2 au 12 février

Gulliver, le dernier voyage

Madeleine Louarn et
Jean-François Auguste
D'après Jonathan Swift
Création 2021
Du 3 au 6 février

Dans la fumée des joints de ma mère

Jean-Louis Martinelli
Texte de Christine Citti
Création 2021
Avec le Théâtre Gérard Philipe,
CDN de Saint-Denis
Du 6 au 20 février

Sentinelles

Jean François Sivadier
Création 2021
Du 8 au 27 février

Bros

Romeo Castellucci - Societas
Création 2021
Du 11 au 19 février

Cœur instamment dénudé

Lazare
Création 2022
Du 23 février au 3 mars