

Paris-Berlin Cie présente

LAURÉAT ARTCENA 2022 ^[1]

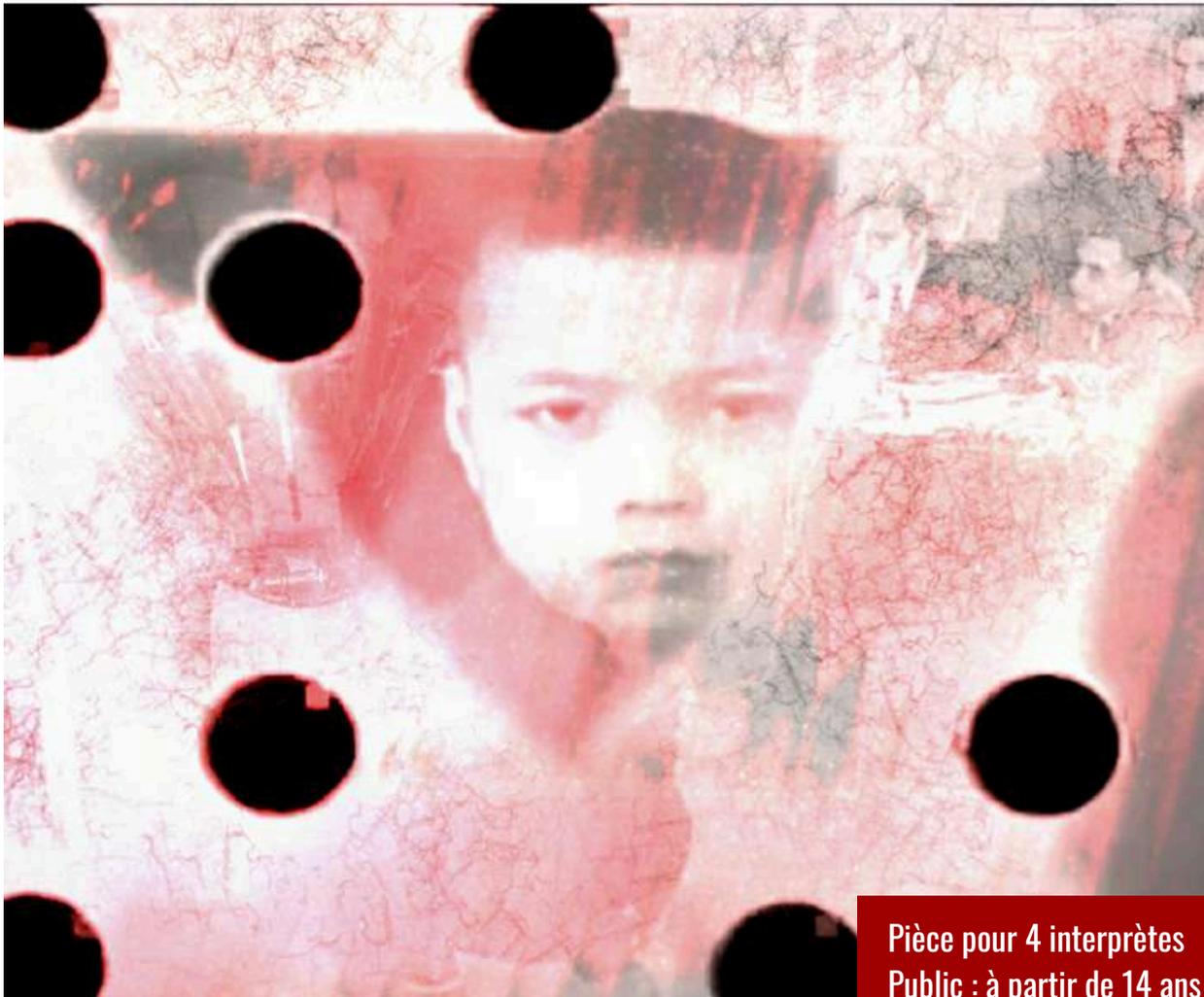


JUSTICE 67

Texte Frédéric Barrierà et Guillaume Mouralis

Mise en scène Frédéric Barrierà

Et si des citoyens « ordinaires » décidaient de rendre justice quand la justice elle-même manque à ses obligations...



Pièce pour 4 interprètes
Public : à partir de 14 ans
Durée estimée : 1h30
Création Saison 2023-24

[1] Le texte *Justice 67* est lauréat de l'Aide nationale à la création de textes dramatiques d'Artcena de la session de novembre 2022.



ÉQUIPE DE JUSTICE 67

Générique

Texte Frédéric Barriera et Guillaume Mouralis

Mise en scène Frédéric Barriera

Avec François Bartier, Carl Bergerard, Emma Debroise et Christèle Lefebvre

Création musicale Thorsten Bloedhorn

Création vidéo Pierre-Jérôme Adjedj

Création lumière Carl Bergerard

Scénographie Christèle Lefebvre

Régie Lumière Baptiste Barriera

Stagiaires mise en scène

Lou Wannemacher, Baptiste Barriera

Stagiaire communication

Garance Terrisse-Laubry



Une production de Paris-Berlin Cie avec :

ARTCENA

Conseil départemental de la Manche

Théâtre Lisieux Normandie

Les Fours à chaux, Regnéville-sur-Mer (Manche)

Sur mesure Berlin

Le Rhino l'a vu

Académie de Paris

Théâtre de l'Opprimé

Laboratoires d'Aubervilliers

Theatransit



Les Fours à chaux,
Regnéville-sur-Mer (Manche)



Théâtre Lisieux Normandie





CALENDRIER ACTUEL

RESIDENCES DE CREATION

- 21-25 fév. 2022 : Regnéville sur mer (Fours à chaux)
- 30 mai-3 juin 2022 : Regnéville sur mer (Fours à chaux)
- 24 oct. – 3 nov. 2022 : Théâtre Lisieux Normandie
- 17-29 juillet 2023 : Berlin (Institut Français)
- 23-27 oct. 2023 : Les Laboratoires d'Aubervilliers,
- 30 oct.-3 nov. 2023 : Théâtre de l'Opprimé (Paris)



Etape de travail à l'Institut Français de Berlin - sept 23

LECTURES-PRESENTATIONS

- 26 fév. 2022 : lecture publique au Théâtre Lisieux Normandie
- 2 nov. 2022 : présentation d'une maquette au Théâtre Lisieux Normandie
- 6 avril 2023 : lecture de Justice 67 à Vincennes (La pépinière des nouveaux mondes)
- 22 sept. 2023 : présentation d'étape de travail à l'Institut Français de Berlin

CARTE BLANCHE

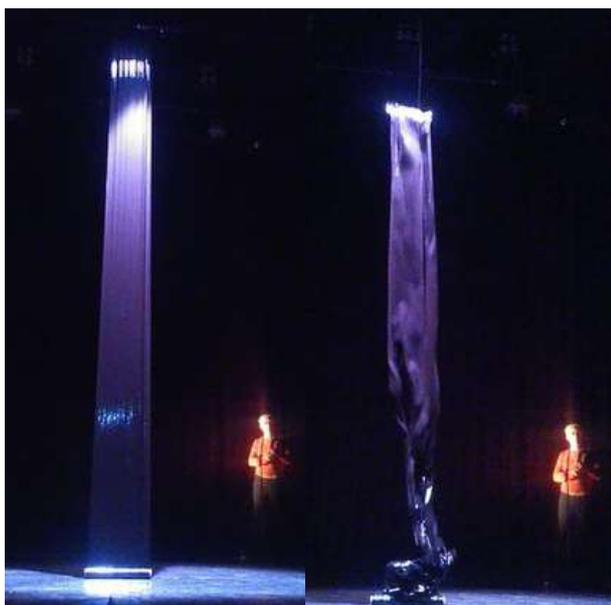
- 9-21 janv. 2024 : Théâtre de l'Opprimé (Paris)

REPRESENTATIONS

- 10-21 janv. 2024 : 12 représentations au Théâtre de l'Opprimé (Paris)
- 28-31 août. 2024 : 4 représentations au Théâtre de l'Arlequin (Cherbourg)

CERCLE "NAPALMISER"

Théâtre Lisieux Normandie, résidence de création, automne 2022





« Je savais à présent que, jusque dans la moelle de mes os, j'étais liée à mes contemporains ; je découvris l'envers de cette dépendance : ma responsabilité »

Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*

LE PROJET

Justice 67 est un projet artistique autour d'un événement judiciaire singulier, le tribunal Russell, qui s'est tenu en Suède et au Danemark en 1967. Ce tribunal d'opinion a réuni des intellectuels et des artistes du monde entier (Bertrand Russell pour le Royaume-Uni, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir pour la France, Günther Anders pour l'Allemagne, Peter Weiss pour la Suède, James Baldwin pour les États-Unis, etc.) pour juger des crimes commis par les États-Unis durant la guerre du Vietnam. Ce tribunal retourne en quelque sorte le dispositif du tribunal de Nüremberg contre un de ses initiateurs.



A travers le tribunal Russell, ces citoyens « ordinaires » décident de rendre justice quand la justice elle-même manque à ses obligations, de sanctionner les crimes internationaux les plus graves, dont le crime de génocide. Il pose la question de l'engagement des intellectuels, des artistes et des citoyens dans le champ judiciaire, non seulement comme moyen d'alerter l'opinion mais plus encore comme mode d'action alternatif à d'autres formes d'intervention et d'engagement.

Cette création emprunte au théâtre documentaire (dans la tradition de Peter Weiss et du dernier Piscator), tout en proposant un univers esthétique singulier et fort, épuré. Spectacle sans concession, à la radicalité assumée, sans aucune démagogie ni sensiblerie, nous pouvons d'ores et déjà nous prévaloir d'un accueil public très beau, très sensible, quasi unanime. Chaque soir, notre tribunal redonne une victoire, certes modeste, à la justice. Avec le public présent, ensemble, nous tâchons de gagner ou de préserver, chaque soir, un petit territoire de conscience. Et on peut se demander si, finalement, eu égard aux réactions du public, on ne rejoint pas la vieille dimension cathartique du théâtre (et de la justice). Nombreux sont ceux en tout cas qui nous disent le côté paradoxal de leurs sensations : ils traversent les horreurs de cette guerre, avec toutes ses résonances actuelles, de manière éprouvante, et pourtant « ça fait du bien ». Ça nous aide à faire face. À tenir debout.





LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

INTERVIEW DE FRÉDÉRIC BARRIERA

Comment t'es venue l'idée de cette pièce ? Pourquoi se pencher sur la guerre du Vietnam presque soixante ans après, quand tant d'autres guerres, depuis, ont jalonné l'histoire du monde ?

Quand Guillaume Mouralis (chercheur en sciences sociales) m'a soumis cette idée pour l'écriture d'une pièce de théâtre, je n'ai pas tout de suite mesuré la pertinence ou, disons, l'actualité du sujet. Une pièce sur la guerre du Vietnam en 2024... ? En fait, il ne s'agit pas d'une pièce sur la guerre du Vietnam mais bien d'une pièce sur le premier tribunal citoyen international de l'histoire. C'est cela, au fond, qui est l'objet de notre travail. Avec cette question essentielle : que faire quand la justice institutionnelle ou les États manquent à leurs obligations ? En un sens, notre pièce peut être vue comme une incitation à la responsabilité civique...



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé -Janv. 24)

Dans ta mise en scène, tu évites soigneusement la reconstitution historique du tribunal. Tes comédiens « jouent » tous les rôles : membres du tribunal, victimes, bourreaux, experts... Pourquoi ce choix ?

Je ne voulais pas reconstituer un tribunal (retenant en cela la leçon de Peter Weiss dans *L'Instruction*). Le dispositif du tribunal m'encombre. Outre qu'il a été exploité jusqu'à la corde, il dispose la parole dans une sorte de schématisation (accusation, défense, témoignages, accusés etc.) qui vise à la démonstration en vue de prouver la culpabilité (ou l'innocence) d'un accusé. Il repose tout entier sur un jeu de question/réponse plus ou moins dialectique, plus ou moins maïeutique, dans l'idée de créer une tension dramatique censée accoucher d'une vérité (qui explique évidemment pourquoi il est si utilisé au théâtre ou au cinéma). Il dispose les « personnages » sur des axes affectifs prédéterminés, générant identification, répulsion, adhésion/absolution ou condamnation etc.

Bref, il correspond, de façon quasi anthropologique, à des schémas de pensée et des schémas affectifs récurrents permettant à chacun, finalement, de se situer sur une ligne de partage morale traditionnelle. Cela, en tant que metteur en scène, ne m'intéressait pas. En tout cas pas dans une forme confortable de jugement depuis la position de surplomb que donnent et le recul du temps et le siège du spectateur. La question n'est pas pour moi de condamner les États-Unis pour leurs exactions au Vietnam : ils sont déjà unanimement condamnés depuis plus de cinquante ans.



LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

Il ne viendrait à personne aujourd'hui l'idée de monter une pièce pour condamner l'Allemagne d'Hitler...

J'ai voulu creuser cette parole autrement. Avec toujours pour ligne de mire : comment faire entendre ces témoignages sans basculer ispo facto dans le schème juridique ?

Comment faire sortir cette parole de sa gangue judiciaire ? Et comment, par contraste, faire entendre la parole citoyenne qui tente d'affronter ce crime ?



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janvier 2024)

Ta distribution est assez inhabituelle...puisqu'on te fait jouer ton éclairagiste et ta scénographe. Peux-tu nous en dire davantage sur ce choix ?

La distribution est évidemment une question politique. Qui a le droit de monter sur scène ? Sur quelles bases s'effectue le choix du casting ? Qui décide ? Dans Justice 67, parmi les comédiens, deux sont des comédiens professionnels, les deux autres sont initialement des techniciens. Le casting s'est construit à partir de leur désir de monter sur scène. Ainsi le point de départ, c'est ce désir de jouer, d'agir, d'acter, fort proche finalement d'un engagement citoyen. Il ne pouvait pas y avoir de meilleure distribution.

Le propos est très fort, il y a une cohérence dans tes choix de mise en scène et l'on ne sort pas tout à fait indemne de cette pièce. Peux-tu nous expliquer les choix scénographiques ?



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janv. 24)

On a beaucoup tâtonné au niveau du dispositif scénique avec Christèle Lefebvre (qui s'est occupée de la construction des décors, des accessoires, et des costumes). Finalement, et presque paradoxalement, on a abouti à cet élément scénique central qui officie, selon l'imagination des uns ou des autres, selon les moments aussi de la « représentation », comme table de tribunal, comme autel de sacrifice, comme table d'opération, comme support de projection... Sa simplicité lui permet cette élasticité polymorphe. On a travaillé la continuité entre le sol, la table et le mur avec la verticalité des panneaux de papier, pour créer un dispositif blanc dont les comédiens ne sortent (presque) jamais.



LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

Le côté clinique de la forme interroge. On comprend bien la volonté de recul, de distance, mais cela produit un effet de froideur et de stylisation parfois étrange. La blancheur générale rappelle certes les vêtements de deuil au Vietnam mais aussi le laboratoire occidental. Et cette ambiance produit comme un effet d'entomologie curieux.



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janv. 24)

Le blanc de la scénographie, c'est un peu comme un espace sacré : l'espace de la parole qui doit (nous) traverser. Cette parole n'est pas la nôtre et nous ne voulons pas faire comme si elle était la nôtre. Nous n'en sommes que des vecteurs, pour ne pas dire des officiants. L'espace blanc, abstrait, fonctionne comme une pure virtualité. Il est l'espace d'où émerge la parole, d'où la parole peut naître et se diffracter. Les comédiens ne viennent pas, comme dans un tribunal ou sur une scène, représenter, dans le sens de présenter à un public, par définition absent au moment des faits, et pour qu'il puisse juger, ce qui a eu lieu en 1967 ou pendant la guerre du Vietnam. Les comédiens ne viennent pas témoigner. Ils sont des passeurs de parole. Le blanc, sans vouloir faire de sémiotique sauvage ni tomber dans le symbolique, rejoint aussi l'obsession de pureté des crimes

génocidaires... N'oublions pas que le point le plus « infernal » de l'Enfer de Dante, celui qui accueille les plus grands criminels, se situe au centre de la terre, que Dante voyait comme un cœur de glace...

Ta volonté de masquer la notoriété des locuteurs (Sartre, Beauvoir, Baldwin...), le refus d'identification, de savoir « d'où l'on parle », est paradoxal. Est-ce dû à la volonté des participants de ce tribunal d'apparaître comme de simples citoyens ?

Il y a deux niveaux de jeu nettement séparés dans cette création scénique. Un niveau dans lequel on voit les comédiens, dans une forme d'hyper-réalisme, s'interroger en tant que comédiens (ou

personnages non identifiés, mais on ne sait pas si c'est le personnage ou le comédien qui prend la parole) et un niveau où la prise en charge de la parole d'autrui (victimes, bourreaux, experts...) se déporte au contraire de tout réalisme et de toute incarnation pour explorer d'autres virtualités du travail d'acteur par un travail spécifique sur le corps et la voix, sur la présence.



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janvier 2024)



LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

La ligne directrice qui sous-tend le travail d'acteur est celle du « non-jeu », travail qui, paradoxalement, a demandé de nombreuses répétitions (neuf semaines de création) pour chercher à épurer, à désincarner, à trouver la juste distance à l'égard du témoignage porté par le(s) comédien(nes). Ni récitant, ni figurant, chaque comédien porte des paroles, de manière chorale le plus souvent : la circulation de la parole empêche toute identification, tout ancrage singulier, c'est vrai. On n'oublie jamais que ce sont des paroles rapportées. Ce choix est évidemment autant éthique qu'esthétique. Il s'agit de permettre au public, aussi, de trouver sa place au sein de ce tribunal, en tant que citoyen : mais cela de manière indirecte... en laissant certains aspects de la représentation en creux, d'une certaine manière.

Les costumes blancs participent aussi, je suppose, de cette anonymisation, de cet effacement du personnage derrière le « simple citoyen » ?

Les costumes blancs, singularisés (chacun a construit son propre costume), de même que le masque blanc, peuvent faire penser à une forme d'anonymisation. Pour moi, le masque révèle, plus qu'il ne dissimule. C'est la dialectique du masque, si l'on veut. Ici, il révèle presque au sens photographique du terme. En fait, comme la

scénographie, le comédien est pensé aussi comme surface de projection. Projection intérieure (pensées, émotions, paroles), projection extérieure (lumière, regard du public, vidéo).



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janvier 2024)



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janv. 24)

On pourrait croire qu'on cherche à gommer toute individualité mais en fait le maquillage blanc renforce au contraire les singularités du visage, tout en transformant la matérialité : l'effet de matière confère une forme de « monstruosité », au sens étymologique du terme, d'« anomalie », de dissonance. Ainsi le visage est là sans être là. Il n'est pas anonymisé sans pour autant être celui de l'acteur. On crée une dissonance visuelle. C'est effectivement, pour moi, une manière d'interroger visuellement la place du citoyen.



LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

La « désincarnation », ou plutôt l'effacement des personnages et des individualités, n'entraîne pas, paradoxalement, un retrait du corps. On peut même dire que le corps surgit et que c'est dans ce surgissement que naît, par moment, le texte.

En tant que passeurs, on a aussi beaucoup travaillé la question du corps, de la présence physique : pas question de se laisser enfermer dans la pure rationalité policière ou juridique, dans la pure intellection des événements, dans le corps-stigmaté ou le corps-témoin, bref dans l'arsenal de la preuve par le corps. Le corps n'est jamais sollicité selon une sémiotique gestuelle déchiffrable. Comme la parole est extraite de sa gangue référentielle, le corps est du même coup extrait de toute gestuelle qui serait donnée à

interpréter. Le spectateur n'est pas mis en position de déchiffrer, il est disposé pour recevoir : recevoir des mots, des flux, des énergies, être traversé à son tour par cette expérience de mise en résonance d'un passé pas si lointain avec un présent désespérant.

Il n'y a pas de musique dans Justice 67. Pourtant le son est omniprésent, soit par enregistrements, soit, le plus souvent, par création directement sur la scène. Y a-t-il une signification particulière rattachée au son ?

Le travail sur le son, sur la dissonance, vient renforcer la fracture de la représentation, creusant dans la brèche pour travailler la disponibilité du spectateur, son ouverture, son accueil de cette parole dans son surgissement. On ne travaille pas avec des instruments de musique.



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé -Janv. 24)



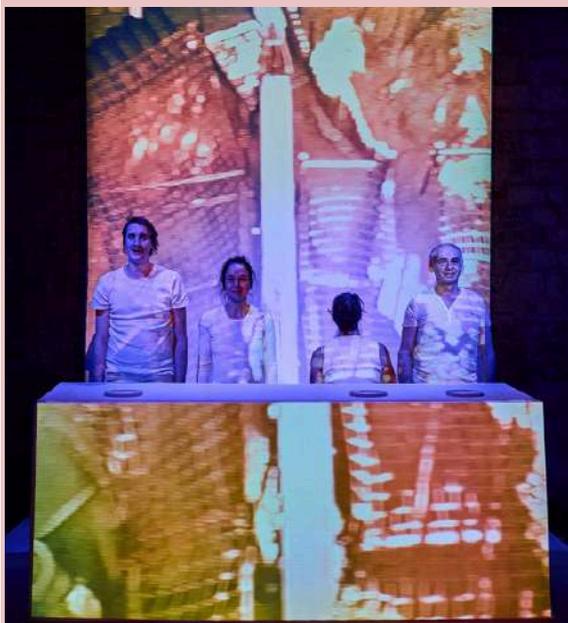
Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé -Janvier 2024)

On est parti, sous l'impulsion de Thorsten Bloedhorn, d'expériences de musique concrète. Avec des objets très simples : des bouts de papier, des objets métalliques, des objets en bois, des brosses etc. On crée du son, pas de la musique. Sous le regard même des spectateurs. Rien d'identifiable. Rien de référentiel. Le son est là pour lui-même, il n'est pas le signe d'autre chose. Il n'est pas là pour créer une atmosphère ou pour souligner des propos. Il est là en soi. Dans sa matérialité.



LES PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

Pour les sons enregistrés, c'est différent. Thorsten a travaillé chaque cercle de notre enfer vietnamien en accentuant la gravité, l'intensité et la durée, jusqu'à parvenir au dernier cercle, Anéantir. Le son marque là une descente dans les profondeurs de l'horreur...



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janv. 24)

C'est Pierre-Jérôme Adjedj qui a signé la vidéo de ton spectacle. La vidéo est-elle conçue en amont du spectacle, au cours des répétitions... Comment ça se passe ?

Il y a eu beaucoup de réunions de préparation. On a visionné des archives. On s'est imprégnés des films documentaires de l'époque, notamment de ceux qui avaient été diffusés lors du tribunal ou sur le tribunal. Mais le travail sur la vidéo mené par Pierre-Jérôme avait comme direction de ne jamais illustrer ni représenter. On ne voulait pas que l'image accapare, voire oblitère, l'imagination du spectateur. On voulait qu'elle serve la parole, le texte. Un peu comme le son, la vidéo ouvre des espaces, notamment des espaces mentaux, à certains moments de la pièce.

Elle participe de la structuration, du squelette visuel de la représentation. Elle joue sur les perspectives, travaille sur le rythme, les tonalités de couleur, à la tangente entre l'art figuratif et l'art abstrait. Elle n'est pas « documentaire », jamais. Sauf à l'ouverture, avec l'intervention de Sartre. Même quand la vidéo est en prise directe, on voit bien qu'il s'agit au fond d'une création plastique. Elle n'est pas là pour montrer du doigt des stigmates mais pour ouvrir l'imagination du spectateur sans appui d'images violentes ou horribles (dont on est abreuvé par ailleurs). On déplace la représentation de l'horreur dans sa pure virtualité. La simple virtualité de l'horreur suffit. Chacun peut ensuite la décliner à sa manière...

La lumière a été créée en symbiose avec la vidéo, prenant appui directement sur la colorimétrie de cette dernière. Carl Bergerard, pour ce projet, a effectué un travail sur les couleurs complémentaires, mélangées avec du blanc froid, qui est la tonalité de la scénographie.



Crédit Photo : Pierre-Jérôme Adjedj (Théâtre de l'Opprimé - Janv. 24)



ACTIONS PÉRIPHÉRIQUES

Deux actions périphériques (déjà expérimentées à Paris au Théâtre de l'Opprimé) peuvent être menées ; d'autres actions sont programmables en fonction des spécificités des lieux d'accueil du spectacle.



Bombe à fragmentation présentée au tribunal Russell

Atelier juridique

Un atelier juridique a été mené avec des lycéens et des étudiants. Cet atelier consiste à rappeler (sous forme d'un échange interactif) des connaissances de base permettant une meilleure appréhension des enjeux du spectacle : outre quelques rappels historiques sur la guerre du Vietnam, l'échange est orienté sur les définitions des qualifications de « crime de guerre », « crime contre l'humanité », « crime d'agression » et « génocide ».

Cet atelier permet aux participants de connaître les procédures juridiques et de préciser les actes d'accusation retenus par le tribunal Russell contre les États-Unis dans la guerre du Vietnam. Il souligne aussi la nécessité de la responsabilité civile. Il peut tout à fait être mené dans les classes en amont de la venue au théâtre.

Une conférence

Une conférence a été donnée le 20 janvier 2024 par l'auteur-metteur en scène Frédéric Barrieria dans le cadre de la carte blanche offerte à Paris-Berlin Cie autour du spectacle Justice 67 par le Théâtre de l'Opprimé. Cette conférence est davantage destinée à un public adulte. Elle permet notamment de situer ce travail théâtral dans une certaine tradition du théâtre documentaire.

Elle explique en détail la genèse de ce travail, en repartant des rapports entre le théâtre de Brecht et la question de la justice, en exposant le travail de mise en scène par Piscator de L'Instruction de Peter Weiss (avec des photos d'archives), en évoquant Holocauste de Reznikoff mis en scène en 1998 au Théâtre de la Colline par Claude Régy (avec lequel Frédéric Barrieria a eu la chance de travailler)... Cette conférence permet au public de s'appropriier le fond théorique et artistique qui sous-tend la démarche du metteur en scène.





ACTIONS PÉRIPHÉRIQUES

Autres actions menées dans le cadre du projet Justice 67

- Jeudi des thés : rencontre avec le public lors de notre première résidence d'écriture aux Fours à chaux de Regnéville sur mer (jeudi 24 février 2022)
- Lecture/rencontre publique au Théâtre Lisieux Normandie (samedi 26 février 2022)
- Conférence /dialogue du 2 juin 2022, 18h30, batterie d'Azeville (Normandie)

« Quel étrange tribunal : des jurés et pas de juge ! » C'est vrai, nous ne sommes que des jurés, nous n'avons le pouvoir ni de condamner, ni d'acquitter personne. Donc, pas de ministère public. Il n'y aura même pas d'acte d'accusation à proprement parler. Les jurés, en fin de session, auront à se prononcer sur des griefs : sont-ils fondés ou non ? Pourtant, les juges existent partout : ce sont les peuples ».

Discours inaugural de Jean-Paul Sartre au Tribunal Russell, 1967

->Conférences données dans le cadre de la Carte blanche de Paris-Berlin Cie au Théâtre de l'Opprimé

- mardi 9 janvier 2024 à 20h : Citizen Tribunal - The Russell Tribunal for Vietnam, film documentaire de Clara Ott, 2022, 51 minutes. Projection suivie d'un échange avec des historiens.
- samedi 13 janvier 2024 à 17h : Sciences sociales, justice et théâtre : le corps et la parole des témoins dans le prétoire (Tribunal Russell / CPI). Intervention dialoguée en interaction avec le public.
- mardi 16 janvier 2024 à 20h : Théâtre, cinéma et justice : table ronde avec des artistes et des historiens.
- samedi 20 janvier 2024 à 17h : La représentation théâtrale des procès d'après-guerre dans le théâtre documentaire. Conférence.

Des **rencontres** peuvent aussi être programmées en périphérie des représentations.

- 1° Rencontres avec l'équipe artistique autour du spectacle
- 2° Ateliers d'écriture avec l'auteur Frédéric Barriera.

3° Conférences du metteur en scène Frédéric Barriera sur les thématiques :

- Théâtre et Justice
- La performance-procès
- La représentation théâtrale des procès d'après-guerre dans le théâtre documentaire.





FRÉDÉRIC BARRIERA

Direction artistique, texte et mise en scène



Agrégé de Lettres modernes, diplômé d'une Maîtrise en Philosophie et d'un D.E.A en Études théâtrales, il a suivi une formation au jeu de l'acteur au Théâtre École de Montreuil, avant de travailler avec Jean-Pierre Vincent, Claude Régy, Noël Casale. Il a publié des traductions (de l'allemand en français), des micro-fictions dans la revue Vacarme, un roman, ainsi que des fictions radiophoniques pour France Culture.

Il écrit et met en scène sa première pièce de théâtre Utopia '89/ Nous sommes le peuple à l'automne 2019 à Berlin et en région parisienne. Die Straße ist die Tribüne des Volkes, par Caroline Moine, Guillaume Mouralis, Laure de Verdalle, chez Christoph Links Verlag, consacre un chapitre à ce premier spectacle. Il participe à des projets européens autour des questions de justice, de témoignages, de mémoire, de sciences sociales, en lien avec le théâtre...

Pour Justice 67, sa seconde pièce de théâtre, il est lauréat (avec Guillaume Mouralis, co-auteur) de l'Aide nationale à la création de textes dramatiques d'Artcena.

Il vient de terminer l'écriture d'une nouvelle pièce de théâtre : FrontièreS.

Contact : Frédéric Barrierà (directeur artistique)

Tel : 06 11 26 74 00 / Mail : frederic.Barriera@gmx.de

LA COMPAGNIE

Paris-Berlin Cie - La Compagnie

Paris-Berlin Cie a été fondée en 2018 en Normandie, dans la Manche. De son premier élan franco-allemand elle a tiré son nom, associant les deux capitales, qui ont soutenu et diffusé son premier spectacle, Utopia '89 / Nous sommes le peuple. Cette dimension franco-allemande originelle subsiste à l'état de trace dans le nom de la compagnie, comme pour en rappeler l'origine décentrée, et sa disponibilité aux projets à dimension européenne.

Chaque spectacle se veut l'occasion d'une exploration, d'une recherche, d'une hybridation, soit purement scénique, soit articulée avec la recherche scientifique. Pour Justice 67, sa dernière création, la compagnie emprunte au théâtre documentaire, avec un intérêt tout particulier accordé aux oeuvres de Piscator et de Peter Weiss.

Paris-Berlin Cie

20, rue de l'Église - 50760 - Anneville-en-Saire

N° de Siret 844 072 132 00039 / Code APE : 9001Z

Mail : parisberlinsp@gmail.com

Site : www.parisberlincie.eu et <https://www.facebook.com/parisberlincie>



Utopia '89 / Nous sommes le peuple (2019)