



LA COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS PRÉSENTE



LE VEILLEUR

- TEXTE PUBLIÉ PAR ALNA ÉDITEUR -
[DOSSIER DU SPECTACLE]

LA COMPAGNIE

Les Shires Sibériens est une compagnie fondée par deux comédiens du Théâtre de l'Épée de Bois après leur expulsion de la troupe en 2009. Ces comédiens, Lise Ageorges et Maurici Macian-Colet, conçoivent le projet de partir en Russie pour créer et jouer là-bas leur premier spectacle en tant que compagnie. Ils s'installent à Nijni-Novgorod (Russie occidentale) et mettent en scène une adaptation théâtrale de la nouvelle d'Arthur Rimbaud *Un cœur sous une soutane*. Le spectacle est créé à Moscou et joué ensuite dans plusieurs villes russes de l'Oural, de Sibérie et de la partie occidentale du pays. Après leur dernière à Saint-Pétersbourg et au terme de presque un an de vie russe, la compagnie s'installe à Nantes.

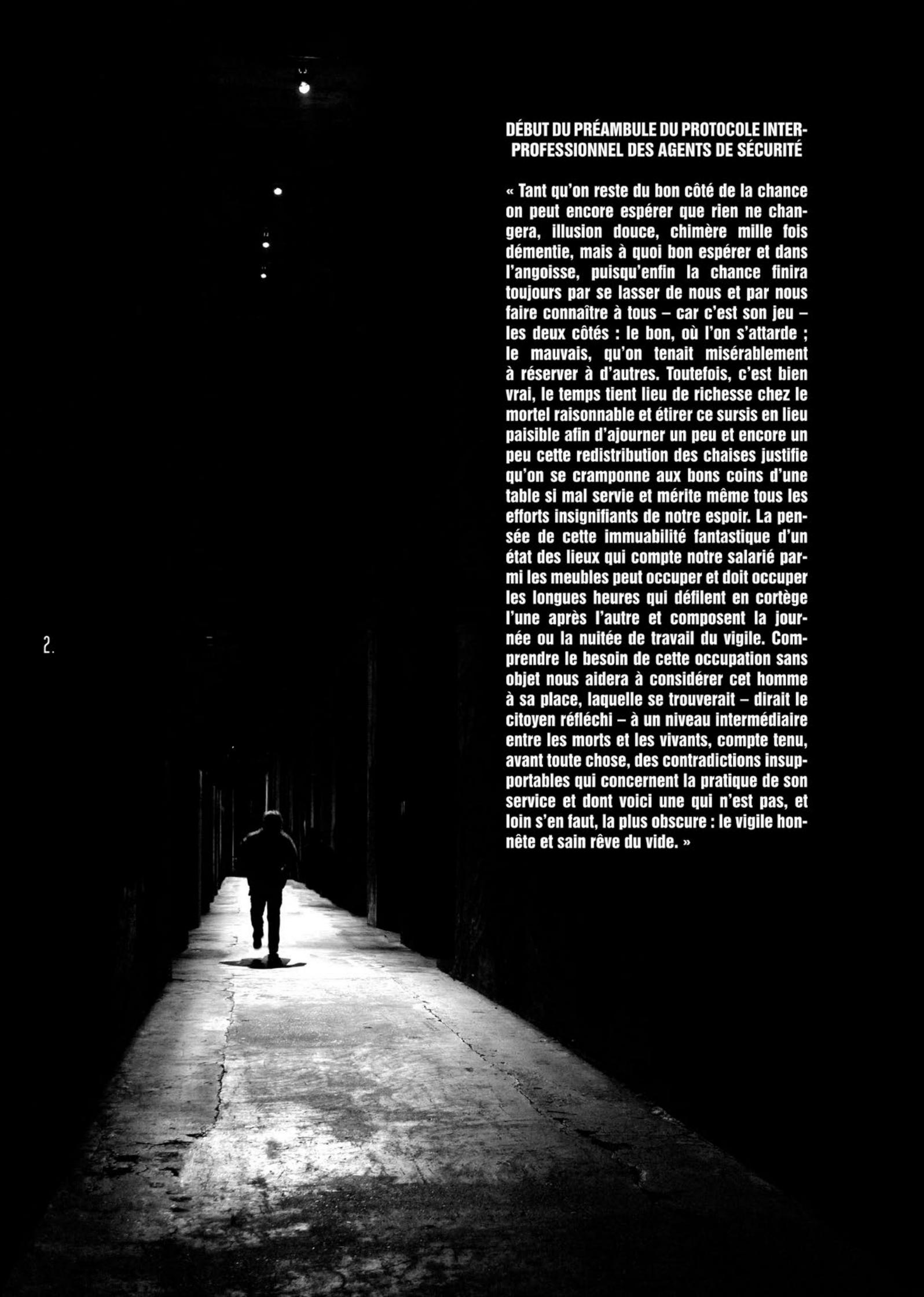
Ils font quelques tournées en région avec leur spectacle *Un cœur sous une soutane* et ils le jouent aussi pendant deux mois dans leur appartement, transformé en Grand Théâtre des Shires. Parallèlement, ils se lancent dans plusieurs projets, tous inaboutis. Le dernier de ces montages inachevés sera sur un texte de Maurici Macian-Colet : *Fuite idéale dans le territoire du loup*, qu'il écrit exprès pour la Sibérie, où ils décident de partir au bout d'un an de vie nantaise.

Ils s'installent à Krasnoïarsk (Sibérie centrale) et entament les répétitions de la *Fuite*, mais Lise Ageorges ne tarde pas à abandonner Maurici, la compagnie et le théâtre définitivement. Maurici, qui s'est depuis un petit moment préparé à cette désertion annoncée, décide de rester en Sibérie. Il laisse sa pièce de côté, il accepte sa vie là-bas et il regarde.

De cette existence contemplative et presque solitaire en Sibérie naît le texte de sa nouvelle pièce : *Nature morte avec sexe d'ange*, qui doit beaucoup à son expérience russe. Presque un an après l'arrivée de la compagnie en Sibérie, Maurici repart, seul, sa nouvelle pièce sous le bras, avec l'intention de refonder la compagnie à Paris. Et puis c'est fait : le spectacle est créé.

***Le Veilleur* est la troisième production de la compagnie.**





DÉBUT DU PRÉAMBULE DU PROTOCOLE INTER-PROFESSIONNEL DES AGENTS DE SÉCURITÉ

« Tant qu'on reste du bon côté de la chance on peut encore espérer que rien ne changera, illusion douce, chimère mille fois démentie, mais à quoi bon espérer et dans l'angoisse, puisqu'enfin la chance finira toujours par se lasser de nous et par nous faire connaître à tous – car c'est son jeu – les deux côtés : le bon, où l'on s'attarde ; le mauvais, qu'on tenait misérablement à réserver à d'autres. Toutefois, c'est bien vrai, le temps tient lieu de richesse chez le mortel raisonnable et étirer ce sursis en lieu paisible afin d'ajourner un peu et encore un peu cette redistribution des chaises justifie qu'on se cramponne aux bons coins d'une table si mal servie et mérite même tous les efforts insignifiants de notre espoir. La pensée de cette immuabilité fantastique d'un état des lieux qui compte notre salarié parmi les meubles peut occuper et doit occuper les longues heures qui défilent en cortège l'une après l'autre et composent la journée ou la nuitée de travail du vigile. Comprendre le besoin de cette occupation sans objet nous aidera à considérer cet homme à sa place, laquelle se trouverait – dirait le citoyen réfléchi – à un niveau intermédiaire entre les morts et les vivants, compte tenu, avant toute chose, des contradictions insupportables qui concernent la pratique de son service et dont voici une qui n'est pas, et loin s'en faut, la plus obscure : le vigile honnête et sain rêve du vide. »



EXTRAIT DE LA SCÈNE I.

(Un sas mal éclairé. Le PREMIER et le BLEU. Pas loin d'eux, visible plus tard, le SECOND)

PREMIER. Le dernier est mort. Tu le remplaces. Jamais oublier le protocole, mon petit bleu, jamais s'écarter des deux ou trois consignes qui résument ce boulot débile mais risqué, tu vois bien, mort des suites de ses blessures. Dieu a voulu que je prenne part dans la description de cette charcuterie devant le juge. La paperasse que ça fait, c'est affligeant, alors qu'il s'agit d'une affaire de sang et d'honneur.

BLEU. Quelles consignes ?

PREMIER. Quelles consignes !? Mais tu n'es pas habilité ?

BLEU. Si, si, je dois bien l'être.

PREMIER. Tu dois bien l'être puisque tu es là. C'est de ça que je parle justement. L'autre a oublié les consignes. Il suffit de bien peu pour foutre en l'air la vie d'un homme à notre époque. Un homme meurt pour conserver la chose d'un autre homme qui ne meurt pas. Cautionnes-tu cette logique aberrante ?

BLEU. Un homme meurt pour conserver la chose d'un autre homme qui ne meurt pas.

PREMIER. Ici c'est comme ça et cette chose qui fait mourir là les vigiles négligents, elle est, de surcroît, hideuse. Prends un verre de ça. *(Le BLEU boit)* Maintenant c'est trop tard pour toi et je devine que tu es du genre à oublier les consignes.

BLEU. Quelles consignes ?

PREMIER. Alors qu'il n'y en a que trois ou quatre. Cinq à tout casser. La boisson n'est jamais une bonne compagnie. Dans cette vie, on est seuls et c'est tout. *(Baffe)* J'ai toujours cru aux bienfaits du châtiment physique. Tu m'excuseras, mon petit bleu.

BLEU. La boisson n'est jamais une bonne compagnie. C'est une consigne, ça ?

PREMIER. Tu te moques de moi ?

SECOND. Il est à nouveau dans les parages.

PREMIER. Eh ben tu vois ? Aucune caméra pour deviner où il se cache, à quel moment ni dans quel but. Tu es pourtant bien obligé de faire le tour de minuit, mon petit bleu. Tu es grassement payé pour ça.

BLEU. Grassement ?

PREMIER. Et on ne peut pas se passer du tour de minuit, l'assurance y oblige et il est minuit. A présent tu es à la merci d'un inconnu qui se cache dans le noir, tu n'as pas tort, mais suivre la demi douzaine de consignes qui résument ce métier peut s'avérer utile le moment venu. Déguerpis, mon petit bleu. Bonne chance. Cache ta peur. N'oublie pas la lampe, imbécile ! Je dois y aller.

LA PIÈCE

C'est la première nuit du Bleu, le nouveau vigile. Il remplace le dernier d'une série d'agents de sécurité morts pendant leur service dans de mystérieuses circonstances. Il est minuit, le chef des vigiles a fini sa journée et part, laissant au Bleu la charge de la surveillance du site. Qu'enferme ce lieu étrange, oublié du monde mais pas des assassins et que même le clair de lune a déserté ?

Dans un sas à peine éclairé, le Bleu et le Second, un autre vigile qui ne devrait pas être là. Dehors, une présence hante le désert noir qui les entoure. Le Bleu est pris dans les filets de l'inconnu et de la peur. Tout s'embrouille. Voilà une nuit qui risque de bouleverser l'ordre des choses.

Après d'étonnantes découvertes, cette première et dernière nuit devient peu à peu une course folle, loin du monde, qui va attirer à elle, d'une façon ou d'une autre, tous les personnages ; une fuite en avant, droit vers le centre d'un labyrinthe : celui qui enferme le trésor si bien surveillé par l'entreprise prestataire du service de sécurité du *lieu*.

4.

L'ÉQUIPE

DISTRIBUTION

LE PREMIER Max Millet
LE BLEU Vincent Prévost
LE SECOND Florian Miguel
LA FEMME Chloé Chycki
L'HOMME Maurici Macian-Colet

LUMIÈRE

Maurici Macian-Colet

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

Maurici Macian-Colet

ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

Maurici Macian-Colet



EXTRAIT DE LA SCÈNE 5.

(Le BLEU de retour au sas)

SECOND. Alors, ce bruit ?

BLEU. Une boîte de haricots blancs.

SECOND. Une boîte de haricots blancs ? Qu'est-ce qu'elle fait, une boîte de haricots blancs, là-bas ?

BLEU. Être remplie.

SECOND. Être remplie de haricots blancs ? C'est ça ce qu'elle fait là ?

BLEU. Être remplie de sang.

SECOND. De sang ? Qu'est-ce que tu racontes, bordel de dieu ?

BLEU. Elle était là à la place du corps, remplie de sang.

SECOND. Quel corps, quel sang ?

BLEU. Ce sang.



12

36

72

PHOTOGRAPHIES DES RÉPÉTITIONS





PRISES PAR BRICE TOURNEUX

12

36

72



NOTE D'INTENTION



« Le monde est très grand et plein de contrées magnifiques que l'existence de mille hommes ne suffirait pas à visiter. »
(Arthur Rimbaud, lettre à sa famille du 15 janvier 1885)

8.

Dans un monde de plus en plus obsédé par la sécurité, nous avons voulu camper sur la scène le *prolétariat dans l'ombre* employé au service de cet engouement général pour la surveillance. Plutôt – avouons-le – l'idée qu'on s'en fait. *Le Veilleur* est, avant toute chose, une pièce à vigiles. L'invention étonnante du métier de vigile – qui est, sans doute, aussi vieille que la conscience de posséder quelque chose digne d'être surveillée ou, autrement dit, que la peur du vol – ne cessera de nous fasciner. Nos agents de sécurité protègent, la nuit, un site mystérieux et en marge du monde, dont ils ignorent peut-être eux-mêmes la nature. Dans ce site, peu avant minuit, on voit y débarquer le nouveau, le Bleu, qui est arrivé pour partir presque aussitôt. À travers ce personnage du Bleu, *Le Veilleur*, ancré dans ce monde de vigiles fait d'immobilisme, d'attente et de peur de l'attente, nous parle justement de son contraire : la fuite.

Réflexe ignominieux ou geste audacieux, expression tantôt de la lâcheté et tantôt du courage, la fuite nous paraîtra toujours, dans le meilleur des cas, une pulsion sujette à caution. Dans *Le Veilleur*, la *fuite* tâche de séduire le Bleu ; elle lui promet l'inconnu. Cette promesse l'enivre et il se laisse entraîner dans son sillage, malgré les dangers, car une soif difficile à tarir le tourmente déjà : une soif de connaissance de *l'inconnu*, un désir de changement, de conquête de nouvelles vies, une envie de vivre mille vies mais surtout pas la sienne. Notre jeune vigile sans expérience ne fuit pas – comme peut le faire son collègue, le Second – le danger de l'ombre qui rôde autour du site ; la fuite du Bleu est absolue : il fuit sa propre vie. Qui n'a pas connu, à un moment ou à un autre de son existence, ce désir impossible ? Beaucoup de questions, que nous avons rarement le temps de nous poser, pourraient conduire le Bleu à cette résolution radicale, fantasme commun du commun des mortels : qu'est ce que nous possédons vraiment ? qu'est-ce qu'on a à protéger ? et de quoi a-t-on à le protéger au juste ? Tout laisse penser que le Bleu n'a pas le temps, lui non plus, de se poser toutes ces questions, et malgré tout il prend la fuite.

Cette pièce parle de la fuite du Bleu, qui devient une cavale, et elle nous questionne sur la légitimité d'un tel acte en nous confrontant au prix que le fugitif a à payer lorsqu'il décide d'entreprendre ce choix ultime, démonstration suprême de la liberté individuelle. Quoique située aux antipodes du désespoir suicidaire cette détermination finit pourtant par le rejoindre, étrangement, tout en regardant vers la direction contraire, comme les deux faces, jointes dos à dos, d'une même monnaie, d'une pièce lancée dans le noir, qui tournerait hors de notre vue et de tout contrôle, impossible à rattraper. On l'entendra tomber et nous ne saurons peut-être jamais de quel côté elle tombe – à moins, bien sûr, qu'une lampe torche de vigile ne nous vienne en aide !

Le Veilleur est un spectacle conçu dans le noir. Sa mise en scène dépouillée confie un rôle majeur à la lumière de la nuit (une nuit sans lune, un sas à peine éclairé, une torche électrique). La tension entre ombre et lumière met en place aussi bien l'espace singulier et mystérieux qui accueille notre histoire de vigiles que l'espace mental où la tragédie du Bleu – mais aussi les drames intimes des autres personnages – se jouent. Nous parlons de tragédie car cette pièce – plus par la nature du dilemme de notre héros que par un respect involontaire et presque scrupuleux des trois unités – est bel et bien construite comme telle (malgré sa vocation tout aussi bien comique) ; seulement il s'agit d'une tragédie qui, dans la course folle de son développement, ne laisse pas aux mots le temps d'en exprimer les ressorts. Ce sera la rencontre dans le noir entre les spectateurs et nos personnages qui fera entendre les non-dits forcés par la précipitation de l'action. En attendant cette rencontre, contentons-nous de dire que *Le Veilleur* propose simplement une étrange histoire de vigiles protégeant un site qui, cette nuit sans lune, renferme une tentative de fin du monde, mais peut-être aussi l'espoir d'en échapper.

« Enfin, le plus probable, c'est qu'on va plutôt où on ne veut pas, et que l'on fait plutôt ce que l'on ne voudrait pas faire, et qu'on vit et décède tout autrement qu'on ne le voudrait jamais, sans espoir d'aucune espèce de compensation. »
(Arthur Rimbaud, lettre à sa famille du 15 janvier 1885)

EXTRAIT DE LA SCÈNE 10.

(Le palier d'un appartement. Le PREMIER parle à une femme)

PREMIER. Cela m'est arrivé de briser le cœur d'une fille, on peut dire ça.

LA FEMME. Je ne vous connais pas, monsieur. Vous avez vu l'heure qu'il est ? Vous avez vu ma tête ? J'ai un cœur solide. Vous vous trompez de porte.

PREMIER. Une fille que, au surplus, je ne connaissais pas. Il y a un instant fort délicat dans la dissection de la membrane péricardiale qui recouvre le ventricule gauche et il m'est arrivé d'éternuer à ce moment-là et ça, je peux vous dire, ça altère le doigté de n'importe qui. Je me vois encore en train d'essayer de persuader mes collègues complètement affolés que je n'avais pas senti l'éternuement venir, et ça à l'heure où toutes les machines lançaient l'alarme – un vacarme d'enfer ; conservez le sang froid avec un tel vacarme, je vous dis – et que cette fille inconnue au cœur brisé s'éteignait devant nous ; et – j'en conviens – perdre le temps à se justifier dans un moment pareil peut paraître déplacé, mais je vous assure qu'il n'y avait rien à faire pour elle et chez moi c'est toujours comme ça que ça se passe ; les gens font des têtes de transe avant d'éternuer, mais moi, rien, ça me prend d'assaut, et ça, pour un chirurgien, ce n'est pas un cadeau, vous voyez ce que je veux dire ?

LA FEMME. Non, je ne vois pas ce que vous voulez dire.

PREMIER. Je veux dire qu'il est effectivement très tard et qu'à cette heure-ci on n'accueille que les membres du corps médical dans les maisons honnêtes. Vous m'excuserez, madame, je ne viens pas ici pour une question médicale.

LA FEMME. Je m'en doute bien. Les médecins, on les sollicite, je n'ai pas encore vu de médecin faire du porte-à-porte pour vendre ses remèdes. Foutez le camp ou on devra appeler un vrai médecin, en l'occurrence.

(La FEMME sort un couteau)

PREMIER. Je viens pour votre mari.

LA FEMME. Mon mari n'est pas là et je n'ai pas besoin de lui, comme vous voyez, pour tenir un couteau et vous percer les entrailles.

PREMIER. J'ai reçu un appel de la forteresse.

(Silence)

PREMIER. On appelle la forteresse...

LA FEMME. Je sais ce qu'on appelle la forteresse.

PREMIER. Je suis le doyen du corps des agents de sécurité. J'ai reçu un appel de l'agent en service. Enfin, de... Ce n'était pas votre mari, rassurez-vous. Je suis venu pour que vous me signiez un papier.

LA FEMME. Quel genre d'appel ?

PREMIER. Ce qu'on appelle un appel bizarre.

LA FEMME. Je ne comprends pas.

PREMIER. Moi non plus. Mais il est tout de même de mon devoir de vous faire signer ce papier avant d'aller trouver là-bas ce que dieu voudra qu'on y trouve.

À PROPOS DU SPECTACLE

MOT DE MISE EN SCÈNE SUR LE DISPOSITIF SCÉNIQUE :

L'action de cette pièce se déroule surtout dans deux espaces bien distincts, mais soumis à un principe d'instabilité qui n'a de cesse de les entremêler. Le premier : le sas où les vigiles attendent l'heure de leurs rondes ; le deuxième : l'extérieur, le site à surveiller, *l'ailleurs* si redouté.

Un double casier de vestiaire mobile, avec une lumière intégrée, représente le sas, qui se déplace et s'éloigne du spectateur, comme un radeau nocturne à la dérive, dans l'obscurité d'un espace ouvert et enveloppant qui incarne, lui, le site. Ce dispositif est le seul point ancré par une lumière fixe (mais elle-même en mouvement avec le dispositif). Les autres espaces, engloutis par la nuit, sont créés presque exclusivement par des points de lumière ponctuels et par la lumière de la lampe torche des personnages vigiles. Un grillage mobile d'une longueur de 10 mètres - le grand élément scénographique du spectacle -, en évolution dynamique dès son apparition lors du dernier tiers de la pièce, contribue à l'incarnation de l'espace du site et, pris naturellement comme repère dans la dérive des personnage (et du public qui les «suit»), il participe au changement de perspective dans la perception du spectateur, qui aurait l'impression de tourner autour de la scène et de participer activement lui aussi dans ce voyage nocturne. Les espaces et leurs frontières finissent par se confondre ; l'espace physique et l'espace mental des personnages aussi.

Si le premier espace, seul point immuable dans cet univers, ne trouve pas de véritable stabilité dans sa continuelle dérive, l'extrême plasticité d'un deuxième espace plongé dans le noir nous donne la liberté d'explorer toutes les possibilités d'un éclairage dynamique et de déborder le cadre du plateau pour profiter potentiellement de tous les espaces de la salle. Ce dispositif scénique mouvant et plastique accompagne ainsi une action à laquelle nous imposons un rythme relativement rapide - très scandé dans certaines scènes -, ponctué de moments de répit, plongés dans un effrayant silence, lors des rondes des vigiles. Par la même occasion, il participe à donner à la fuite du Bleu et à la traque de l'intrus leur caractère désordonné, désespéré et frénétique, et à l'univers dont les vigiles sont les faux gardiens sa condition instable et chancelante jusqu'au plein feu final, dans la salle du trésor, qui met sous nos yeux un espace de désolation dépouillé, fixe et décevant, baigné par un éclairage sans appel.

SPECTACLE TOUT PUBLIC (À PARTIR DE 11 ANS)

ÉCLAIRAGE : Plan de feu à la demande.

DURÉE DU SPECTACLE : 1h30





12

36

72

PHOTOGRAPHIES DES RÉPÉTITIONS





PRISES PAR BRICE TOURNEUX

12

36

72



L'ÉQUIPE

MAX MILLET



Il commence le théâtre à l'âge de 7 ans en stage avec la compagnie Acaly de Soissons. Il multiplie les stages et les cours avec la compagnie L'Atalante de Château-Thierry jusqu'à 15 ans. Ce n'est que trois ans plus tard, après avoir passé son Bac, qu'il décide de suivre une formation privée à Paris (Artefact). A l'issue de ces trois ans de cursus sous la direction de Renaud Prévautel et Caroline Raux, il rejoint la compagnie des Polycandres pour jouer *La Cantatrice Chauve* pendant une année dans des théâtres parisiens (puis Avignon 2015, 2016...). Parallèlement, il intègre un conservatoire municipal (19e) et suit les cours d'Eric Frey et d'Emilie Anna Maillet durant trois ans et rejoint ainsi plusieurs compagnies (Les Capillotractés, La Mutinerie, Collectif Barbares) avec lesquelles il explore plusieurs formes de créations théâtrales.

VINCENT PRÉVOST



14.

Après quelques années à l'université de droit, Vincent Prévost fait un virage à 180° pour exercer sa passion. Il est actuellement en formation d'art dramatique au conservatoire Jean-Philippe Rameau. Il participe en 2016 au projet «Prises d'auteurs» avec la pièce *Fragments*, mise en scène par Estelle Bordaçarre. Outre différents projets théâtraux en tant que comédien, il s'initie cette année à la mise en scène, avec la compagnie amateur d'élèves avocats, Les Micycles.

FLORIAN MIGUEL



Né en juin 1988, Florian a commencé le théâtre après son bac à la faculté de Besançon. Il poursuit son cursus à Paris à l'école Artefact, puis de 2011 à 2013 au conservatoire municipal W.A. Mozart avec Alain Gintzburger. En 2013 il intègre le cycle spécialisé Cepit de l'Ecole Départementale de Théâtre de l'Essonne (EDT91), formation qu'il achève en juillet 2016. Dans cette structure il travaille entre autres avec P. Minyana, C. Jehanin, J. David, N. Struve, A. Caubet ou encore A. Monfort. Il met pour la première fois en scène en 2012 *A Cœur Ouvert*, texte écrit par un ami, dans le cadre du concours d'écriture et mise en scène organisé par le Théâtre du Rond-Point, la MPAA et la ville de Paris, où sa mise en scène fait partie des dix projets retenus de l'édition 2012. En 2016, il crée avec Charles Guerand la compagnie Nonohstant, avec laquelle il met en scène son spectacle, *Mélinée*.

CHLOÉ CHYCKI



Après avoir obtenu sa licence d'Histoire de l'art option art du spectacle, elle décide de se tourner vers le théâtre. Elle fait ses premières expériences dans la compagnie *Le Vélo volé* dans laquelle elle se forme avec François Ha Van et avec qui elle crée *Les Héros sont fatigués* qu'ils joueront dans le off d'Avignon 2009. Elle poursuit sa formation en intégrant un studio de recherche théâtrale : le Studio Muller, dirigé par Jocelyn Muller. Elle y rencontre plusieurs intervenants qui lui feront découvrir les joies du clown (Thibaut Garçon), du mime (Cécile Grenhassia) ou encore du masque (Thomas Germaine) . Puis en 2011 elle intègre pour quatre ans le conservatoire du 11ème arrondissement dirigé par Philippe Perrussel. Pour sa dernière année elle jouera dans *Mon ami* de Gilles Granouillet et mettra en scène *La Vie de Jordan* qui se jouera en 2014 au Théâtre du Rond-Point dans le cadre du concours Conservatoire en scène. Tout en se formant, elle intègre plusieurs compagnies comme la Compagnie Didascalies, qui travaille autour du clown et avec laquelle elle crée le spectacle *C'est la vie !*. Elle rejoint également Les capilotractés avec le spectacle *Je ne suis pas là*. Elle joue dans une pièce de Noël avec la compagnie de spectacle pour enfants Le CCDM. Elle travaille aussi avec la compagnie Luce avec laquelle elle joue actuellement le spectacle *La Solitude d'une autre*, et avec La Distillerie, collectif qui participe au concours du Théâtre 13 cette année.

15.

MAURICI MACIAN-COLET



Né à Barcelone, il se forme et débute comme comédien à Madrid au sein de la Compañía Teatro de los Trovadores de Jorge Ángel Blanco. En 2003, il part à Paris pour poursuivre des études universitaires. Par la suite, il intègre la troupe du Théâtre de l'Épée de Bois où il s'occupe de la régie et de l'assistance à la mise en scène avant de monter sur les planches pour jouer dans plusieurs spectacles de la troupe (*Le Malade imaginaire* de Molière, *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie* d'Arrabal, *La Célestine* de Rojas, *Yerma* de Lorca, *Loretta Strong* de Copi, *Monsieur le Renard*, d'après La Fontaine). En 2009 il fonde la Compagnie Les Sbires Sibériens avec Lise Ageorges et crée avec elle *Un Cœur sous une soutane* d'après Arthur Rimbaud. Il alterne à présent son travail d'acteur sous la direction d'Emilie Le Borgne (*Alunir*) et de Guillaume Gérard (*Bachus* de Cocteau) et la mise en scène de ses propres textes (*Nature morte avec sexe d'ange*, co-mis en scène avec Emilie Le Borgne, et, à présent, *Le Veilleur*).

CONTACT

Compagnie Les Shires Sibériens
www.lessbiressiberiens.com

Siège social et adresse postale
7 avenue de Corbera - 75012 Paris

Adresse e-mail de la compagnie
compagnie@lessbiressiberiens.com

Administration
Maurici Macian-Colet
administration@lessbiressiberiens.com

Contact pour la diffusion et la presse
Maurici Macian-Colet
06 24 35 65 55
maurici@lessbiressiberiens.com



Ce spectacle bénéficie du soutien d’Arcadi Île-de-France, de la Spedidam et du Théâtre 13 / Paris dans le cadre d’une résidence de création. Il a aussi compté sur l’aide inestimable de la Société de Curiosités (Paris 18e), de La Main Collectif (Paris 15e), du Théâtre Astral (Paris 12e) et de toute l’équipe de Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine)

