

Dossier de production
Création automne 2023

WOYZECK

De Georg Büchner

Traduction Jean-Louis Besson
et Jean Jourdheuil

Mise en scène Luca Giacomoni

Distribution Luvinsky Atche,
Violaine Bougy, Laurent Evuort Orlandi,
Michel Quidu, Feroz Sahoulamide
et Fred Voubrel

Violoncelle Martina Rodriguez

Chant Fé Avouglan

Dramaturgie Sarah Di Bella

Assistanat à la mise en scène
Marie-Eve Dorléans

Entraînement à la boxe Fred Voubrel

Conseil en criminologie
Chloé Branders

Initiation à la marionnette
Nancy Rusek

Création marionnette
Studio Philippe Genty

Scénographie Paola Villani

Costumes Cécile Laborda

Lumières Bartolo Filippone

WHY*theatre*



Les créations de Luca Giacomoni ont été soutenues par



- 2 Woyzeck**
En synthèse
- 3 Le poison et le remède**
Origine du projet
- 4 Le capital guerrier**
Note d'intention / 1
- 5 Le bouc émissaire**
Note d'intention / 2
- 8 Brûler la maison**
Le processus de travail
- 9 La question du féminicide**
Note de mise en scène
- 10 La discontinuité du discours**
Le texte
- 11 Le développement du projet**
Acteurs et publics
- 14 Luca Giacomoni**
Metteur en scène
- 15 Calendrier**
Partenaires

Woyzeck

En synthèse

Le texte

Georg Büchner

Le 2 juin 1821, à Leipzig, le soldat Johann Christian Woyzeck tue à coups de couteau sa maîtresse. Après trois ans de procédure judiciaire – durant la quelle la défense a tenté de faire valoir l'incapacité de discernement de l'accusé – Woyzeck est condamné à mort. C'est la lecture du rapport de son psychiatre qui donna à Büchner l'idée d'écrire une pièce inspirée de ce fait divers.

La traduction

**Jean-Louis Besson
et Jean Jourdeuil**

Longtemps considéré comme une écriture éclatée, anticipant les formes ouvertes du drame contemporain, *Woyzeck* présente en réalité la narration crue d'un féminicide. La pièce de Büchner repose bien sur une fable, développée en une succession de tableaux cohérents et dont l'auteur a conçu rigoureusement la progression.

La mise en scène

Luca Giacomoni

Un homme qui entend des voix. Une femme tuée parce qu'elle est une femme. Une humanité privée de mots, entourée d'une terre aride, qui ne donne plus de fruits. Luca Giacomoni bâtit un théâtre au cœur des tensions qui marquent notre époque, à partir des textes du patrimoine. Pour ce faire, il ouvre l'espace du plateau à des expériences de vie capables de mettre en crise – et en éveil – notre rôle de spectateurs.

L'équipe

**Luvinsky Atche, Violaine Bougy,
Laurent Euvort Orlandi,
Michel Quidu, Feroz Sahoulamide
et Fred Voubrel**

Fruit d'une longue résidence aux Ateliers Médicis, *Woyzeck* est une performance entre théâtre, danse et musique réunissant au plateau une équipe de professionnels et non professionnels de l'art vivant. Elle se constitue de profils hybrides venant de différents horizons : des danses de rue à la boxe, de la musique à la marionnette.

La musique

Fé Avouglan et Martina Rodriguez

Personnage principale de la pièce, la musique nomme l'invisible : le violoncelle de Martina Rodriguez articule les mouvements intérieurs d'un soldat « entendeur de voix » – et la voix de la chanteuse afro descendante Fé Avouglan dessine l'horizon d'une pièce qui contient toutes les catégories du blues : le crime, l'amour tourmenté, la pauvreté et la marginalisation.

Le chœur

Un groupe d'amateurs

Construit comme une tragédie contemporaine, *Woyzeck* est pensé aussi pour une diffusion hors les murs : dans les salles de boxe, les cités et les campements de migrants. Chaque représentation prévoit la conception d'un chœur d'amateurs, choisi parmi les habitants de la ville, qui dialogue et interagit avec les acteurs sur scène.

Le poison et le remède

Origine du projet

Quand je commence une nouvelle création, je cherche avant tout le bon terrain : où vivent aujourd'hui Woyzeck, Antigone, ou les frères Karamazov ? Qui peut comprendre – non pas de manière intellectuelle, mais par l'expérience directe – la trajectoire d'Agamemnon, de Carmen, ou celle d'Ophélie ?

Cette démarche exige une période d'immersion qui s'apparente presque à de l'ethnographie. Il est important d'avoir une connaissance approfondie du terrain sur lequel le spectacle va être bâti, afin de réduire les projections personnelles, les suppositions et les éventuels jugements de valeur.

Chaque spectacle est une tentative de réponse à la question : pourquoi le théâtre ? Quelle est sa nécessité, sa raison d'être ? Le choix d'enraciner la création dans la vie d'une communauté est une manière d'y répondre. Une communauté composée aussi de jeunes et de retraités, de sans papiers, de personnes ayant vécu des épisodes d'incarcération ou d'enfermement psychiatrique, en situation d'handicap ou victimes de violence.

Placer une pièce de théâtre au cœur de la cité – et la faire jouer par les citoyens pour leurs concitoyens, comme en Grèce ancienne – signifie tenter de sortir de l'entre soi, et lui restituer son pouvoir d'action : transformer la blessure en fruit, le poison en remède.

En 2015, l'idée de mettre en scène *Iliade* est née au centre pénitentiaire de Meaux. Dans le cadre d'un plan d'action contre l'Islam radical, j'ai pu travailler avec des hommes qui incarnaient à mes yeux les héros et les rois du mythe grec.

Quelques années plus tard, *Métamorphoses* a vu le jour à la Maison des Femmes de Saint-Denis. La vie d'un groupe de femmes victimes de violence est entrée en résonance avec la destinée des héroïnes d'Ovide, donnant lieu à une nouvelle adaptation du poème latin.

Pour la dernière création, *Hamlet*, je suis allé à la rencontre de personnes ayant eu des expériences dites « psychotiques » : entente de voix, hallucinations, troubles de la perception, perte de mémoire, etc. L'invisible étant l'axe central de la pièce, il fallait réunir au plateau une équipe sensible à ce sujet.

De même pour *Woyzeck* – fruit d'une longue résidence aux Ateliers Médicis, lieu de création artistique dans les territoires de Clichy-sous-Bois et Montfermeil. Le point de départ a été la similitude entre la structure de l'armée et l'organisation des bandes des cités. Durant mon travail en détention, j'ai été frappé par l'utilisation d'un langage rappelant le hiérarchie militaire : les caïds, les gros bonnets, les petits soldats, etc. Était-il pertinent de s'aventurer dans une telle analogie, et imaginer le soldat Woyzeck au cœur d'une cité ?

Le capital guerrier

Note d'intention / 1

En 2020, une amie m'a fait connaître *Le capital guerrier. Concurrence et solidarité entre jeunes de cité* de Thomas Sauvadet. La thèse du sociologue renforçait cette analogie : les groupes de jeunes de cité constituent des univers hautement concurrentiels où les modes de hiérarchisation renvoient souvent à l'intimidation et à l'affrontement physique. Dans un tel contexte, l'accumulation d'un « capital guerrier » peut même devenir une nécessité.

Ce capital culturel – que l'on hérite et que l'on accumule, comme n'importe quel autre capital – est constitué d'un ensemble de compétences physiques, psychologiques et sociales, mobilisables pour se défendre ou pour attaquer, dans les milieux où la protection de la loi est défaillante, voire inexistante.

Pour approfondir cette hypothèse, j'avais besoin d'un point d'ancrage : j'ai donc commencé à me familiariser avec l'environnement des cités, à rencontrer les habitants des quartiers, fréquenter les bars à chicha, les terrains de football, les salles de sports. Dans cette phase de recherche, la découverte de la boxe a été une révélation et un facteur déterminant pour le développement du projet.

C'est en m'entraînant moi-même dans des salles de boxe (entraînement qui se poursuit encore aujourd'hui, entre l'Italie et la France) que j'ai pu faire expérience de cette articulation entre compétition et connivence masculine. Et mieux comprendre, aussi, un certain discours viriliste qui est le socle et le cadre du drame de *Woyzeck*.

La boxe est ainsi devenue la métaphore de l'univers militaire présent dans le texte de Büchner. Une métaphore qui permet de réunir plusieurs éléments : l'obéissance à la discipline, le sentiment d'avoir le contrôle sur sa propre destinée, le culte du corps martial – à la fois arme et armure – ainsi qu'un langage technique oscillant en permanence entre vocation religieuse et science du combat.

La pratique de la boxe thaï, l'acquisition d'un rottweiler ou d'un pitbull, le maniement d'armes à feu... La réputation de ce capital guerrier dispense le jeune de passer à l'action : la simple menace suffit. Il n'empêche que – tel un sportif de haut niveau qui se prépare à franchir obstacles et épreuves – il se conditionne en permanence au passage à l'acte. En commençant par mépriser la peur. Les rixes sont l'occasion de mettre en scène ce déni. Elles sont une affirmation collective : « On n'a pas peur. »

Thomas Sauvadet

Le bouc émissaire

Note d'intention / 2

Un être humain est beaucoup plus vaste que la couleur de sa peau, son genre, sa classe sociale ou son lieu de naissance. Et l'acte théâtral – qui ne peut pas se réduire à l'analyse sociologique – est là aussi pour nous rappeler cette évidence.

D'ailleurs, la convaincante thèse de Sauvadet ne correspondait pas à mon expérience sur le terrain. Mes échanges avec les habitants de Clichy-sous-Bois et Montfermeil n'avaient jamais été marqués par des signes d'hostilité. Bien au contraire : la seule « attitude guerrière » que j'ai perçue lors ma résidence aux Ateliers Médicis est celle mise en scène par les forces de l'ordre.

Aussi, j'ai été vite confronté aux stigmates projetés sur les « jeunes de cité ». Car ceux et celles que l'on désigne par cette étiquette – et qui suscitent un mélange d'effroi et condamnation morale de la part du reste de la population – portent souvent les marques de la diversité et de l'exclusion.

J'ai donc choisi de travailler avec des jeunes en situation de rupture avec le système scolaire ou le monde de l'emploi. La violence de l'exclusion – pour cause d'handicap, analphabétisme, toxicomanie, pauvreté, épisodes d'incarcération ou d'enfermement psychiatrique – était systématiquement associée à une forme de stigmatisation.

La figure du *bouc émissaire*, articulant l'expérience de la violence et celle du sacré, est vite devenue centrale dans mon processus de recherche.

Ce qui caractérise le bouc émissaire est la formidable « économie » de violence qu'il réalise : il polarise contre une seule victime toute la violence qui, un instant plus tôt, menaçait la communauté entière. La canalisation de la violence vers une cible, choisie en vertu de sa diversité, serait-elle l'acte de naissance de la communauté humaine ? Peut-on dire – citant René Girard – que toute société est fondée sur le meurtre ?

Dans cette perspective, le bouc émissaire ne peut pas être *Woyzeck*, parce que celle qui est sacrifiée pour maintenir l'ordre existant est bien une femme. A partir de ce moment là, j'ai commencé à regarder la totalité de la pièce à travers la trajectoire de Marie.



*La boxe est simple.
Deux volontaires désarmés,
égaux en termes de poids
et d'expérience, s'affrontent
sur un carré éclairé par
des lumières blanches.
C'est la cristallisation d'une crise,
authentique mais maîtrisée.
Dans son expression maximale,
un match devient théâtre
d'improvisation et les boxeurs
des artistes guerriers.*

Catherine Dunn



Photos des répétitions © Cha Gonzalez

Brûler la maison

Le processus de création

À mes yeux, l'écriture est une forme d'architecture : un point d'équilibre entre esthétique et utilité, beauté et usage. Je vois les textes classiques comme des cathédrales vides, oubliées dans le désert de sens qui caractérise notre époque. Il n'est pas question de leur « actualité » : leur architecture me donne des indications sur ce que nous sommes, et ce que nous pouvons être.

Comment les habiter autrement, en leur donnant un souffle nouveau ? Pour *Woyzeck*, j'ai choisi de travailler en séparant la ligne des actions physiques et la ligne des actions verbales. Car j'ai remarqué que, sans cette séparation, une ligne gêne l'autre. Les acteurs finissent tôt ou tard par illustrer le propos contenu dans la pièce – et inévitablement, faire semblant.

Lors des premières restitutions publiques, nous avons donc articulé la présentation en deux temps : d'abord, j'ai demandé aux spectateurs de fermer les yeux, et écouter le récit comme si on était à la radio. Les acteurs, assis sur une chaise, étaient invités à dire le texte avec la plus grande simplicité – en savourant chaque mot, comme on goûte un fruit.

Ensuite, les yeux ouverts, j'ai proposé aux acteurs de réaliser les actions physiques au plateau, sans le texte. Pas sans voix – juste, sans les mots du texte. Ce dispositif permettait aux spectateurs de reconstituer le maillage texte-action dans leur for intérieur, par un « effort » de mémoire et d'imagination.

Les retours des spectateurs ont été éclairant à plusieurs égards : non seulement la « cécité » permettais de faire exister une autre vérité, mais les actions « silencieuses » étaient chargées d'une tension tout à fait inattendue.

Tout d'un coup, j'ai senti le besoin d'aller plus loin, et travailler avec un groupe de personnes non et malvoyantes. Il m'a paru nécessaire de proposer à ce public une expérience sensorielle dénuée du regard – tout en sollicitant et exerçant la capacité d'écoute des acteurs. Suite à cette expérience – prévue pour le printemps 2023 – la partition d'actions physiques sera travaillée sans texte, comme une chorégraphie. Et seulement à la fin des répétitions, les deux lignes se rejoindront devant les spectateurs.

Notre ambition est que le texte puisse être entendu, même sans être prononcé. Il s'agirait en quelque sorte de « brûler le texte ». Inscrit dans les corps, intégré dans l'action. C'est quand la maison brûle, que l'on voit le mieux sa structure.

Partant du présupposé que tout passage à l'acte est le résultat d'une crise du langage, je souhaite mettre en scène un effondrement de la parole. Dans *Woyzeck*, les personnages sont souvent dépassés par leurs propres mots – et le dicible n'est pas audible. Ne pas savoir lire les signaux, ne pas entendre l'appel, ne pas sentir l'odeur du brûlé qui annonce les flammes – voilà ce qui précède et prépare un passage à l'acte. La figuration, ici, d'un féminicide.

La question du féminicide

Note de mise en scène

Quelles sont les racines du mal ? Qu'est-ce qui structure une action violente ? Et plus particulièrement, comment on crée un récit autour de la mort des femmes ?

Le théâtre, depuis ses origines, existe pour nous mettre face à notre réalité – sans parti pris, sans jugement. Il donne à voir. En ce sens, j'aimerais que le spectateur puisse voir les réactions en chaîne menant à un féminicide comme l'on scruterait dans le ciel la concrétion des nuages donnant lieu à un orage.

Car le féminicide n'est pas juste un acte assassin perpétré contre les femmes. Il témoigne aussi de la chaîne d'actions de domination, d'asservissement et de dressage à la féminité soumise et passive, aboutissant par la mise à mort. Le texte de Büchner nous le montre clairement : la mort de Marie est déjà inscrite dans les railleries et les sous-entendus qui – dès le début de la pièce – font monter la « fièvre » du protagoniste.

Pour éclairer la noirceur d'un meurtre, nous avons besoin d'un prisme. La métaphore est ce prisme : comme dans les tragédies grecques, tout un langage scénique est développé afin de suggérer la mise à mort, sans la montrer. Nul besoin d'exhiber la mort sur scène : la violence se façonne dans l'imaginaire.

Dans ma démarche il n'y a rien de documentaire, et je ne partage pas l'obsession du « réel » qui semble dominer notre époque. Au contraire, j'essaie d'utiliser la distance offerte par une métaphore – et par les différents outils de la poésie – comme un scalpel opérant sur le corps du spectateur.

Un autre aspect du drame est essentiel : *Woyzeck* entend des voix. Une voix lui chuchote qu'il faut « saigner la chienne » et – comme une marionnette guidée par des fils invisibles – il tue Marie à coups de couteaux. L'obéissance à l'invisible n'est pas discutable.

Notre relation avec ce qui demeure au-delà du visible est le centre de mon travail sur *Woyzeck*. Les actions physiques seront construites à partir de l'invisible de chaque acteur. Et chaque partition – irriguée et nourrie par différents langages, de la boxe à de la danse, de la musique à la marionnette – sera là précisément pour activer l'imagination du spectateur.

La discontinuité du discours

Le texte

« L'œuvre de Büchner, et tout particulièrement *Woyzeck*, est considérée comme une des premières manifestations de la modernité au théâtre. Le jeune auteur allemand, mort à vingt-trois ans, aurait pressenti que le monde tel qu'il évoluait à son époque ne pouvait plus être représenté au théâtre sous forme de fable linéaire, de personnages entiers, qui s'affrontent sur un même terrain en maîtrisant la rhétorique du dialogue. (...) »

En vérité, les analyses philologiques et dramaturgiques ont permis de mettre en évidence que l'ensemble des scènes tel qu'il est agencé dans les manuscrits forme un tout cohérent, dont on peut suivre la progression, et dont les différents moments sont repérables chronologiquement.

Autrement dit, la pièce présente une action continue, qui se laisse reconstituer pour peu que l'on suive les indications de l'auteur. Elle repose sur une fable, construite linéairement, depuis la scène où *Woyzeck* et Andres coupent des baguettes dans les champs, jusqu'au meurtre de Marie.

Qui plus est, les nombreuses indications de temps – sur l'heure du jour ou de la nuit – corroborent avec précision cette organisation. Toute l'action se déroule en un peu plus de quarante-huit heures – depuis le soir du jour 1, où Andres et *Woyzeck* sont dans les champs, jusqu'au début de la nuit du jour 3, où *Woyzeck* tue Marie. Une action continue, donc, et conduite avec rigueur. (...) »

Ainsi, la pièce a un rythme particulier, fondé sur la discontinuité non de la fable mais des dialogues. La poésie qui se dégage de *Woyzeck* en est la conséquence naturelle. Elle ne repose pas uniquement sur un choix d'images recherchées, mais vient de son souffle, totalement inédit à l'époque et rarement égalé depuis. Le rythme tient une place essentielle dans chaque phrase et dans les échanges dialogués : chaque personnage a sa propre musicalité, selon sa constitution mentale et physique. »

Jean-Louis Besson,
traducteur de *Woyzeck*

Le développement du projet

Acteurs et publics

Dans la continuité de mon travail en détention et en psychiatrie, *Woyzeck* répond au désir d'ancrer l'acte théâtral au cœur de la vie d'une communauté. Le jeu, le rite et la narration sont des éléments nécessaires à tout être humain, comme la nourriture ou le sommeil. En ce sens, le choix du texte est intimement lié au territoire et aux publics concernés.

1. Les habitants des quartiers

Tout au long de l'année 2021, plusieurs ateliers de théâtre ont été menés sur le plateau des Ateliers Médicis et dans des salles polyvalentes de Clichy-sous-Bois et de Montfermeil. D'abord par l'intermédiaire des Ateliers Médicis et de la MC93, puis grâce au bouche à oreille, les ateliers ont grandi jusqu'à accueillir une quarantaine de personnes.

Les participants de tous âges sont originaires du département de Seine-Saint-Denis et de la Ville de Paris. Certains pratiquent déjà le théâtre en amateur, d'autres ne sont jamais montés sur scène ; la plupart ne disposent pas d'une activité ou d'un emploi fixe.

Ces ateliers ont été l'occasion de déceler le potentiel des six à sept participants, invités par la suite à intégrer la troupe du spectacle. Une chanteuse, Fé Avouglan, et une violoncelliste, Martina Rodriguez, complètent la distribution.

2. Les entendeurs des voix

Dans la pièce de Büchner, le protagoniste entend des voix et c'est bien une voix qui suggère à *Woyzeck* de tuer Marie. Pour mieux comprendre ce phénomène, l'équipe a rencontré Vincent Demassiet et Murielle Henon, président et vice-présidente du Réseau français de Entendeurs de Voix – et d'autres rencontres seront organisées jusqu'à la fin de la création.

3. Les non voyants

Comment faire vivre une pièce de théâtre, en s'adressant à des personnes privées de la vue ? Au printemps 2023, pendant deux semaines, l'équipe travaillera avec un groupe de personnes non et malvoyantes afin de trouver une justesse d'écoute – sans le support des actions physiques dans l'espace. Le texte doit être habité pour être perçu et vécu, même en s'adressant à des personnes privées de la vue.

4. L'univers de la boxe

Prévue pour l'automne 2023, la création du spectacle est pensée aussi pour une diffusion hors les murs, dans les cités, les campements de migrants et les salles de boxe du territoire parisien et francilien. La boxe – élément fondateur pour la dramaturgie du spectacle – est aussi présente sur scène : Fred Voubrel, deux fois médaille d'or de boxe anglaise, a intégré l'équipe dans le rôle du Tambour-Major et pour l'entraînement physique des acteurs.



La plus ancienne violence faite à l'humanité, c'est la violence envers les femmes. (...) Mais on ne résoudra pas la question des féminicides en punissant les criminels, ou en les diabolisant. En se disant, si on enferme les « monstres », tout ira bien. Il faut s'attaquer à la monstruosité de notre société, que le féminicide identifie et éclaire avec force.

Christelle Taraud

Luca Giacomoni

Metteur en scène

Luca Giacomoni est metteur en scène et directeur artistique de Why Stories, laboratoire des arts de la narration. Son intérêt pour le monde du récit vient de très loin : après une maîtrise en Lettres et Philosophie obtenue à l'Université de Bologne, il étudie avec Manlio Iofrida le structuralisme, et approfondit sa recherche sur le formalisme russe. Parallèlement à son cursus universitaire, il étudie la danse et le théâtre. Il s'oriente vers la mise en scène et intègre l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris.

Il complète sa formation avec Eugenio Barba et les acteurs de l'Odin Teatret sur le projet *Università del Teatro Eurasiano*. Il travaille auprès d'Abani Biswas, Jairo Cuesta et Jim Slowiak (collaborateurs de Jerzy Grotowski sur *Theatre of Sources* et *Objective Drama*). Pendant cinq ans, il suit le travail de Gennadi Bogdanov, héritier de la biomécanique théâtrale de Meyerhold, jusqu'à la réalisation de *Georges Dandin* au CRT de Milan.

Il étudie la commedia dell'arte et, en 2009, il participe à un stage du Théâtre du Soleil. Suite à cela, Ariane Mnouchkine lui prête la salle de répétition à la Cartoucherie de Vincennes pour poursuivre le travail entamé. Plus de cent personnes se manifestent et forment un groupe de recherche international.

Parallèlement aux productions théâtrales, l'action artistique de la compagnie s'oriente vers les écoles d'art, les maisons de retraite, les hôpitaux et les foyers d'accueil afin de créer un contact avec des publics différents et retrouver la source d'un théâtre vivant.

Luca Giacomoni invite par la suite des artistes de renom comme Yoshi Oida, Richard Schechner, Germana Giannini, Joëlle Bouvier ou Alain Maratrat qui viennent animer des sessions et préparer le groupe à des interventions.

Depuis, il alterne créations théâtrales et enseignement en France et à l'étranger. Il intervient aux Beaux Arts de Paris en 2019, et il est artiste en résidence à l'Université Catholique de Louvain pour l'année académique 2020/21.

Créations précédentes

Hamlet

De William Shakespeare,
Théâtre Le Monfort 2021
Festival d'Automne à Paris
En partenariat avec le GHU Paris
psychiatrie & neurosciences

Métamorphoses

D'après Ovide,
Théâtre de la Tempête 2020
En partenariat avec la Maison
des Femmes de Saint-Denis

Iliade

D'après Homère,
Théâtre Paris-Villette 2017
En partenariat avec le centre pénitentiaire
de Meaux-Chauconin

Calendrier

2020

Septembre / novembre 2020

Prise de contact avec les collectivités territoriales de Clichy-sous-Bois et Montfermeil

2021

Janvier / novembre 2021

Ateliers de théâtre avec des personnes en situation de rupture avec le système scolaire et le monde de l'emploi

2022

Février / mars 2022

Constitution de l'équipe artistique et rencontre avec le Réseau Entendeurs de Voix au Labo de l'Édition (Paris)

Avril / mai 2022

Deux semaines de répétitions aux Ateliers Médicis et présentation d'un fragments de *Woyzeck*

Juin / juillet 2022

Deux semaines de répétitions aux Ateliers Médicis et présentation d'un fragments de *Woyzeck* dans le cadre du Festival l'Été des Ateliers

2023

19 – 30 juin 2023

Deux semaines de répétitions sur le texte, avec des personnes non et malvoyantes

1 – 12 août 2023

Deux semaines de répétitions et présentation d'un fragment de *Woyzeck*

18 – 29 Septembre 2023

Deux semaines de répétitions et présentation de *Woyzeck* le 28 et 29 septembre 2023 au Nouveau Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine)

Partenaires

Production **Why Theatre**

Coproduction **Ateliers Médicis** (Clichy-sous-Bois et Montfermeil) et **Nouveau Gare au Théâtre** (Vitry-sur-Seine)

Avec le soutien de la **Ville de Paris** dans le cadre de l'**Olympiade culturelle**

Avec le soutien de la **Fondation SNCF** de la **Fondation d'entreprise La Poste**, de la **Fondation Jan Michalski**, de la **Fondation Humanités, Digital et Numérique** et de la **Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique**

Contacts

Direction artistique

Luca Giacconi

Why Theatre

contact@whytheatre.net

Direction de production

Pauline Barascou

La Table Verte Productions

direction@latableverte-productions.fr

WHY*theatre*