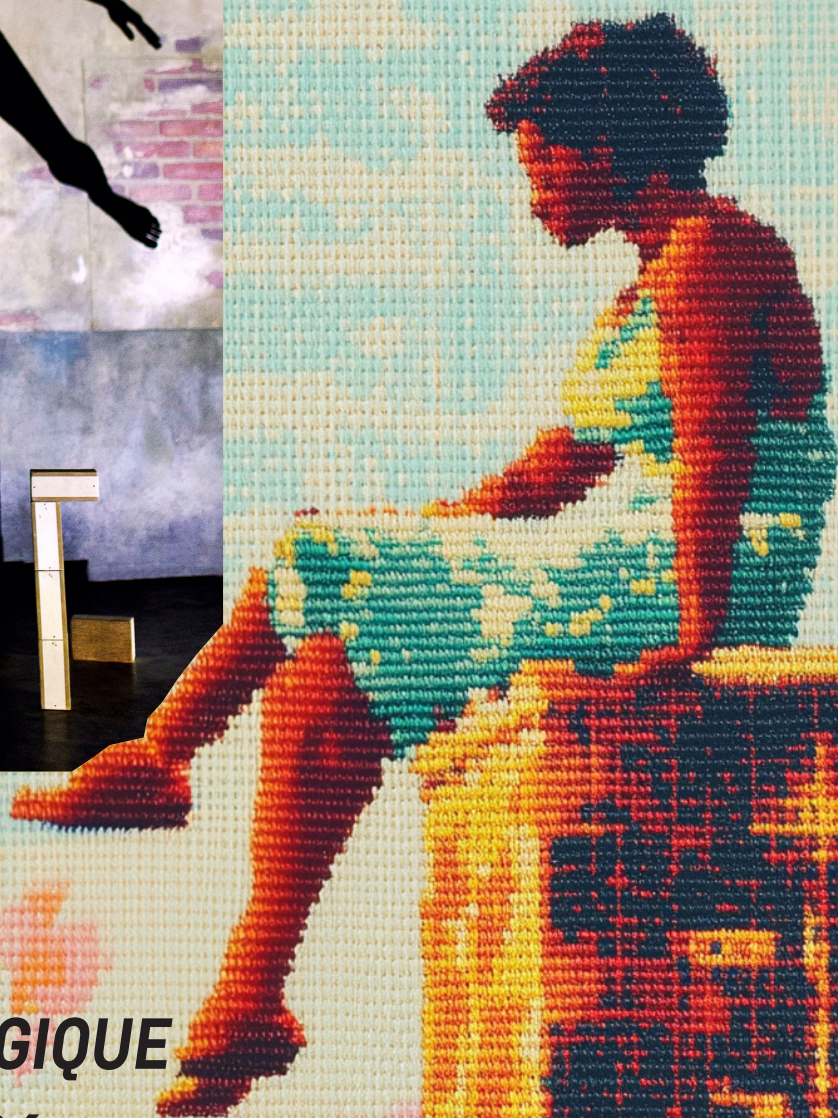


DES NUITS POUR VOIR LE JOUR

Compagnie Allégorie



DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2025-2026

le P(Ô)LE
ARTS EN CIRCULATION

RENSEIGNEMENTS

JEUDI 13 NOVEMBRE À 14h30
VENDREDI 14 NOVEMBRE À 22H
SAMEDI 15 NOVEMBRE À 21h

ESPACE CHAPITEAUX DE LA MER, LA SEYNE-SUR-MER

CIRQUE ET THÉÂTRE
TOUT PUBLIC DÈS 13 ANS
DURÉE : 1h30

Tarifs :
Bénéficiez du tarif scolaire : 10 €/élève

L'enseignant et les accompagnateurs, dans la limite de l'encadrement légal, sont invités.

Pour tous renseignements, veuillez contacter l'équipe des relations avec les publics :
Julia Lecoubet de Boisgelin : 04.94.93.83.51 ou par mail julia@le-pole.fr





Chers professeurs,

Une représentation de théâtre est un événement unique. Elle ne bondit pas spontanément sur la scène, même si c'est ce que les artistes veulent nous faire croire. Avec des mots, des gestes, de la musique et des accessoires, les artistes font apparaître leurs images intérieures dans l'espace. Derrière les instants de beauté et d'émotion se cachent des jours, des semaines, voire des mois de dur labeur. Une sortie au spectacle vivant ne se consomme pas mais se vit. Elle n'a de sens que si elle devient un moment de rencontre entre l'artiste et le spectateur. Quand le spectateur devient spect-acteur. Être spect-acteur s'apprend avant, pendant et après le spectacle.

Nous vous proposons dans ce dossier quelques outils pour apprendre avec les jeunes spectateurs à voir et à concevoir la sortie au spectacle vivant comme une expérience durable. Nous nous réjouissons de recevoir vos commentaires et vos questions, ainsi que des dessins ou des lettres. Nous sommes à votre entière disposition pour plus de renseignements.

Pour un enseignant faire découvrir à ses élèves le spectacle vivant c'est s'engager dans une aventure humaine faite d'émotions, de surprises, de plaisirs ou parfois de dépités partagés. C'est un risque partagé, celui de la rencontre avec une proposition artistique ! Mais son but est toujours de vivre et faire vivre au mieux cette expérience et pour cela il doit aussi transmettre à ses élèves un ensemble d'attitudes, une connaissance des conventions de comportement liées aux différentes formes de spectacle auxquelles ils peuvent être confrontés

Nous vous souhaitons, à vous et à vos élèves, une rencontre stimulante et enrichissante avec les arts vivants !

NOTE D'INTENTION

« À l'origine de ce projet, il y a mes nombreuses blessures, 8 à ce jour, et j'espère bien m'arrêter là. Équilibriste contorsionniste, je me suis blessée 1 fois en formation, 1 fois en spectacle, 2 fois en répétition, 2 fois en vacances et 2 fois lorsque j'étais enceinte de mon fils. J'ai 9 attelles, 2 paires de béquilles, 5 cicatrices en comptant la césarienne et je me suis fait opérée 5 fois à la clinique de la main. Je m'appelle Katell, et dans Katell, il y a « attelle ». Merci papa, merci maman.

Ma première blessure a été la plus inattendue, la deuxième la plus spectaculaire et sa rechute la plus triste, la troisième la plus vexante et la plus longue, la quatrième la plus douce, la cinquième la plus risquée, les sixième et septième les plus paradoxales et la dernière, la plus récente.

Avec le temps, et leur nombre augmentant, je m'y suis presque habituée et leurs venues, même si toujours bouleversantes, m'inquiètent moins quant à la possibilité de ne plus exercer.

Aujourd'hui, je considère la blessure au cœur du métier d'artiste de cirque et, avec du recul, je suis reconnaissante de ce qu'elles m'ont permis de traverser et de la manière dont elles m'ont finalement construit.

Dans « Des nuits pour voir le jour », il est question du corps et de ses chemins. Du temps qui passe et qui guérit. D'empêchement et de contournements. De solitude. D'acceptation. D'intime. D'infime. D'infiniment personnel et d'infiniment universel. De corps, encore et encore.

Il s'agit de montrer ce que l'on cache. De dire ce que l'on tait. De crier ce que l'on chuchote. De chuchoter ses secrets. De rire de ce que l'on pleure. De pleurer à force de rire. De ne pas se plaindre. De partager. De s'amuser. De continuer.

L'empêchement résonne avec la période que nous traversons collectivement, au cours de laquelle j'ai eu la chance de pouvoir continuer de m'entraîner dans mon salon, ayant une double spécialité se prêtant aux espaces restreints. Pour ces raisons, je choisis aujourd'hui de pouvoir intégrer les lieux non dédiés comme espace de représentation. Quatre configurations accueilleront donc le public, pour en être proche, en cette époque où l'on nous encourage au contraire.

La voix, elle, ne sera pas empêchée et les pensées mises en mots voire en lumière. Tantôt témoignage, tantôt narration, tantôt documentaire, la parole libérée sera tour à tour déclamée ou en voix off, possiblement portée par d'autres.»

Katell Le Brenn

LE SPECTACLE

Dans ce spectacle auto-corps-trait, Katell Le Brenn nous partage son vécu d'artiste de cirque, équilibriste et contorsionniste.

À travers un récit sincère, touchant et réjouissant, elle explore l'intensité d'une pratique physique de haut niveau, ses renoncements et ses acceptations. Jusqu'où va l'artiste dans l'épreuve du corps ?

En mots et en actes, comme une confidence, la circassienne nous emporte dans son histoire vertigineuse de femme acrobate et nous met en mouvement. Multiplicité des situations et des émotions sur des variations de beatboxing ou de Schubert : cette universalité du corps résonne en chacun.e de nous, dans un reflet saisissant.

De tout, il resta trois choses :
la certitude que tout était en train de commencer,
la certitude qu'il fallait continuer,
la certitude que cela serait interrompu avant que d'être terminé.
Faire de l'interruption un nouveau chemin,
faire de la chute un pas de danse,
faire de la peur un escalier, du rêve, un pont,
de la recherche... une rencontre.

Fernando Sabino, poète brésilien

LA COMPAGNIE

Fondée en 2006 à Saint Nazaire, et basée aujourd'hui à Nantes, la Compagnie Allégorie est une compagnie de cirque contemporain qui accueille les projets des artistes de cirque Katell Le Brenn et David Coll Povedano qui, après avoir été auteures et/ou interprètes pour d'autres compagnies, portent aujourd'hui et depuis 2018, leurs propres créations en tant que co-auteures.

« Nos créations se situent à l'endroit du cirque sensible, du cirque intime, avec un attachement au côté populaire du cirque, accessible à tous, avec une réelle envie de partage. Nous souhaitons écrire pour le cirque. Notre démarche artistique commence par l'envie, le désir de parler d'un sujet qui nous touche intimement, que ce sujet nous concerne directement ou non. Ensuite, notre travail d'écriture se décline en trois axes : la réflexion scénographique, l'écriture ou la lecture de textes et enfin, puisque l'essence de notre écriture reste physique, la confrontation des corps aux différents dispositifs scéniques et aux textes pour créer une corporalité singulière et porteuse de sens. Cette confrontation ouvre des possibles en créant des situations que l'on n'aurait pu penser : nous recherchons ces surgissements-là. Notre cirque est à un endroit très quotidien et naturel où l'on oublie la performance, pourtant au coeur de notre écriture dans laquelle nous espérons une sincérité sur scène. »

L'EQUIPE

ÉCRITURE & INTERPRÉTATION / Katell Le Brenn (équilibre, contorsion)

ÉCRITURE & MIS EN SCÈNE / David Coll Povedano

DRAMATURGIE / Anaïs Allais

CONSTRUCTION, RÉGIE PLATEAU & LUMIÈRE / Dimitri Rompion

CRÉATION MUSICALE / Joan Cambon

CRÉATION LUMIÈRE / Pierrot Usureau

CRÉATION COSTUMES / Camille Lacombe

RÉGIE PLATEAU ET SON / David Guillermin

ACCESSOIRISTE / Isabelle Payet

CHARGÉE DE PRODUCTION / Coralie Muckensturm

ADMINISTRATION / Sandra Guerber

LIEN DU TEASER VIDEO : <https://www.youtube.com/watch?v=PRFCVgPqELw>



QUELQUES PISTES À EXPLORER

AVANT LE SPECTACLE

1- SE PRÉPARER AU SPECTACLE

En amont, il existe deux types de préparation à la représentation : la première dépendant de l'expérience du théâtre des élèves en général (les lieux, les métiers, le comportement à adopter lorsqu'on voit un spectacle, etc) et la deuxième plus spécifique portant sur le spectacle lui-même. Aussi, quelques pistes d'activités proposées ci-dessous vont pouvoir vous aider à préparer l' « avant » spectacle. Juste avant la représentation, l'enseignant peut rappeler les codes de vision d'un spectacle et les règles à suivre. Il peut attirer l'attention des élèves sur certains points du spectacle (les décors, la lumière, la musique, le jeu des personnages).

A partir du texte issu de la présentation du spectacle ou de recherches que les élèves peuvent faire :

Quel est le thème du spectacle ?

Quels sont les champs lexicaux dominants du texte ?

Quel est le niveau de langue utilisé dans le texte ?

Trouver dans le texte la phrase qui donne la clef du spectacle.

Portrait de la compagnie et des artistes. Leur parcours personnel et artistique, leur formation

2- APPROFONDIR LE SUJET

LE CIRQUE

Bien entendu dans notre cas, c'est la définition du cirque en tant que discipline artistique qui nous intéresse. A l'instar des autres arts, le cirque est en perpétuelle évolution. Les techniques, les idées et les messages changent, en corrélation avec la société...

Le cirque actuel rassemble une multitude de formes spectaculaires qui constituent une réalité culturelle aux multiples facettes esthétiques. L'expression « Arts du cirque » date du début des années 80 et correspond au changement de tutelle du ministère de l'agriculture au ministère de la culture et de la communication. C'est bien la dimension artistique du corps que les programmes scolaires convoquent au travers des Arts du cirque tout comme la danse contemporaine dépasse les danses codifiées.

Quelle image du cirque ?

Qu'est-ce que le cirque veut dire et qu'est ce qu'il fait dire ? Les codes du cirque classique sont nombreux. Le spectacle est formé d'une succession de numéros, de reprises clownesques et il est ponctué régulièrement par les interventions de Monsieur Loyal.

De plus, il doit comporter ce qu'on appelle « des fondamentaux » comme une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves et si possible un numéro d'éléphant, d'art aérien, un numéro de jonglerie, et enfin de l'acrobatie et/ou de l'équilibre. Autre code, la dramatisation. Chaque étape d'un numéro est, en effet, marquée par une pause et par là, un appel à applaudissements.

Quels sont les esthétiques du nouveau cirque ? Quelles sont les valeurs portées par les spectacles contemporains ? Quel langage du cirque contemporain ?

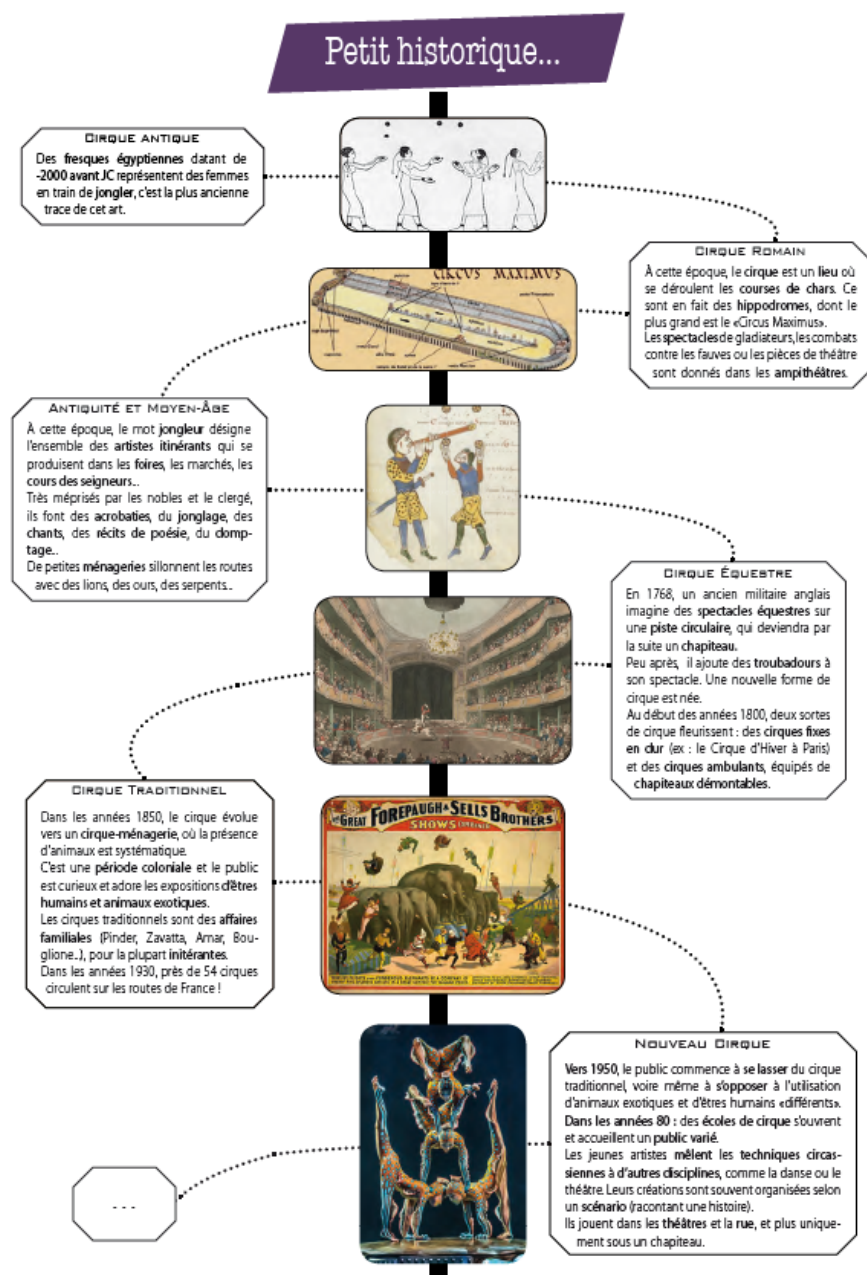
Le nouveau cirque est apparu dans les années 70 et a supprimé petit à petit tous ces fondamentaux et ces codes. Le spectacle n'a plus de numéro, plus « d'imagerie » liée au cirque, plus de piste, plus de dramatisation du numéro (applaudissements, sourire jusqu'aux oreilles, etc.). Les artistes de cirque contemporain investissent d'autres lieux, leurs spectacles peuvent être construits autour d'une seule technique et il n'y a plus d'animaux. Selon les spectacles, ils peuvent avoir un texte et interpréter un personnage particulier. Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles. Différentes formes d'humour sont mises à l'honneur (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde), l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de « poésie ». Mais c'est la diversité des esthétiques qui distingue le plus le nouveau cirque. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme « éléments de langage » propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes: la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, la flèche meurtrière, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. De plus, il y aurait aujourd'hui autant de langages du cirque, autant d'esthétiques (par exemple,

les innovations gestuelles croissantes autour du jonglage) qu'il y a d'œuvres ou d'auteurs. Le cirque contemporain est pluridisciplinaire et on ne saurait le mettre dans une seule boîte.

Cette introduction est tirée en partie du colloque L'École en piste, les arts du cirque à la rencontre de l'école, qui s'est déroulé à Avignon du 16 au 20 juillet 2001.

| | |
|-----------------------------------|---|
| Cirque de tradition | Cirque de création |
| Numéros successifs | Pièce continue |
| Ménagerie | Abandon des animaux et surtout sauvages |
| Démonstration..... | Propos |
| Décors normalisé | Style revendiqué |
| Recette commerciale | Subventions culturelles |
| Chapiteau | Tous lieux (théâtre, rue, chapiteau...) |
| Transmission familiale | Écoles de formation |
| Convoi important | Compagnies « légères » |
| 20 enseignes (85% du public)..... | 450 compagnies en France |
| Accumulation de spécialités | Hybridation et métissage |

Pour en savoir plus sur le cirque et les arts du cirque nous vous conseillons de consulter le site très bien construit du PREAC : <https://preac-cirque.fr/>



Au CDI ou à la maison, proposer aux élèves d'effectuer des recherches autour de l'histoire et les évolutions du cirque afin d'imaginer une frise chronologique.

Il est possible de donner à chaque élève ou groupe d'élèves des consignes plus précises afin de croiser par la suite les informations (cirque en occident, cirque en orient, clowns, cirque acrobatique, etc...)

2- LES DISCIPLINES CIRCASSIENNE DU SPECTACLE

EQUILIBRE

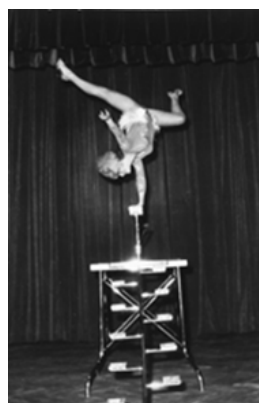
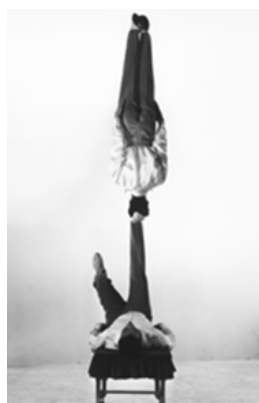
L'esprit et la ligne

Au cirque, l'équilibre est une vertu. C'est aussi un mélange de force et d'élégance, une discipline qui emprunte parfois à la contorsion et se définit par la présence ou l'absence d'un agrès. De nombreux équilibristes privilégient le travail avec des cannes, qu'elles soient doubles, triples, voire davantage. C'est le cas d'Olga Pikhienko, d'Elena Borodina ou de Jacqueline Alvarez, équilibristes d'une formidable aisance sur deux cannes « classiques » à l'instar d'Alexandre Veligocha ou d'Oleg Izossimov, mais d'autres comme Pavel Stankevitch, Danilo Marder en augmentent la hauteur, voire dans le cas de la Troupe nationale de Chine, vont jusqu'à créer un double agrès oscillant en emboîtant des cannes au sommet desquelles l'équilibriste déploie sa technique.

Styles et supports

Certains préfèrent travailler en prise directe avec le sol, à l'image d'Andrey Moraru, ou sur un piédestal destiné à les surélever un peu pour une meilleure perception de leurs équilibres. Au milieu des années 1990, l'Ukrainien Anatoliy Zalievskiy bouleverse les codes de la discipline en créant un numéro inédit basé sur l'extrême fluidité de ses mouvements accentués par le matériau parfaitement lisse qui recouvre un support circulaire de quelques mètres de diamètre. Sa virtuosité et son exceptionnelle maîtrise technique lui ont valu la reconnaissance de ses pairs et une prestigieuse carrière. L'utilisation d'un piédestal est motivée par la dimension statique de la technique.

Il s'agit bien d'un focus sur un corps en action, « prisonnier » d'une petite surface : cette impression est corroborée par des équilibristes qui ont fait le choix de se limiter à une seule canne.



Formé au Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne, Jean-Baptiste André incarne une autre approche de l'équilibre, source d'inspiration pour des créations à partir d'une technique parfaitement maîtrisée. *Intérieur nuit*, *Comme en plein jour*, *Qu'après en être revenu*, *Pleurage et scintillement*, cette dernière pièce créée avec Julia Christ, équilibriste formée à l'Ecole Supérieure des Arts du Cirque de Bruxelles et artiste d'une rare intensité, constitue une remarquable évolution d'une technique millénaire.

Par Pascal Jacob

La technique de l'équilibre

Les équilibres constituent une des composantes essentielles de l'acrobatie. Ils procèdent d'une approche générale propre à l'équilibre d'un corps et caractérisée par une position de repos où se mêlent l'absence d'effort ou de mouvement, un certain calme, ou encore une relative plénitude trouvée par un engagement entièrement dédié à cette activité. Ils ajoutent aussi à ces dimensions générales des propriétés spécifiques qu'on peut résumer de la façon suivante : maintenir des positions corporelles non habituelles dans des situations jugées comme instables, c'est-à-dire déséquilibrantes.

Fondamentalement, les équilibres acrobatiques reposent sur l'illusion de la stabilité, et ceci alors qu'elle apparaît comme impossible à imaginer ou comme nécessitant des actions de rééquilibration visibles. Les équilibres acrobatiques sont, on le comprend, le siège d'une activité intense qu'il faut organiser afin d'en masquer la difficulté et donner l'impression d'aisance et d'immobilité.

Questions d'équilibre

On peut identifier deux caractéristiques essentielles de ces équilibres acrobatiques :

Rendre le déséquilibre potentiel manifeste. Les équilibres acrobatiques sont ostensibles dans le cadre de situations explicitement déséquilibrantes. Ainsi, l'équilibre est plus spectaculaire lorsqu'il s'agit de se tenir stable sur la pointe d'un seul pied qu'en quadrupédie. L'équilibre acrobatique est davantage accentué lorsqu'il s'agit de se tenir en équilibre en haut d'une pyramide qu'en appui direct au sol. En ajoutant une position inhabituelle comme un renversement du corps, on ajoute encore au côté spectaculaire de l'équilibre : par exemple, un appui tendu renversé sur un bras en haut d'une barre tenue par un porteur. Il y a aussi dans cette dimension ostentatoire de l'équilibre, des façons d'agir caractérisées par une certaine fluidité, une aisance et une exagération des postures qui contribuent à donner un sens esthétique à ces équilibres. Les styles sont alors délimités par des genres culturels propres aux différentes pratiques acrobatiques (relatif alignement en gymnastique, exagération des postures pour donner un effet comique).

par Denis Hauw



Construire un monde de stabilité. On l'a vu, la stabilité apparente ne signifie pas « ne rien faire » et l'action consiste à trouver des solutions pour masquer les mouvements d'ajustement permanents, c'est-à-dire à réduire leur amplitude.

Maîtriser l'action

Les équilibres acrobatiques se construisent à l'aide de techniques corporelles à l'apprentissage complexe. Citons, parmi elles, les techniques de construction d'une pyramide. Il s'agit d'une suite d'actions de préparation qui conduisent à l'équilibre et réduisent les perturbations locales au profit de la stabilisation finale : un placement initial du corps, la coordination de deux ou plusieurs acrobates... On parle de démontage de pyramides ou de transition entre des figures. Ceci nous conduit à dire que l'équilibre renvoie aussi à une forme d'organisation de l'action propre à toute activité acrobatique : être en équilibre ou être équilibré, c'est s'organiser de telle façon que toute action générant du mouvement (c'est-à-dire du déséquilibre comme, par exemple, une rotation) ne soit que relative car contrôlée par la maîtrise de l'amplitude du déséquilibre mais aussi par la capacité à le restaurer à partir des situations les plus délicates. L'équilibre c'est aussi savoir jouer avec les déséquilibres !



Enfin, il y a dans l'équilibre une dimension collective souvent exploitée en acrobatie. C'est le cas des pyramides humaines où il devient une activité de coordination impliquant, au-delà des aspects mécaniques, une confiance et une forme d'empathie contenues dans la distribution des possibilités de régulation de l'équilibre entre les personnes : si on dit souvent que la base cherche la solution d'équilibre alors que les acrobates au sommet s'immobilisent, la confiance reste réciproque et l'équilibre est bien une question d'interaction mutuelle.

Les équilibres acrobatiques exploitent de nombreux domaines de l'activité humaine. D'ailleurs, l'équilibre a souvent été considéré comme l'une des aptitudes humaines mesurable par des tests comme celui de l'équilibre Flamingo.

CONTORSION

Liés à des pratiques chamaniques, certains exercices acrobatiques s'apparentent à des rites primitifs. Ils remettent le sujet entre les mains de la divinité invoquée ou le déifient aux yeux de la communauté en lui accordant la maîtrise d'une virtuosité surhumaine.

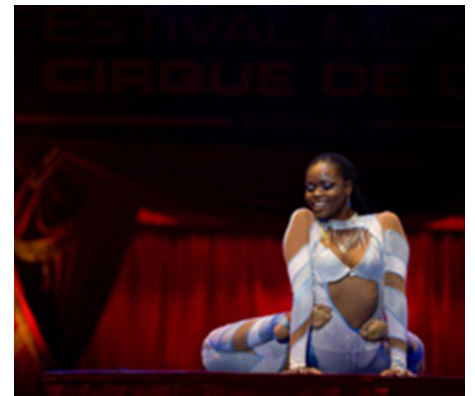
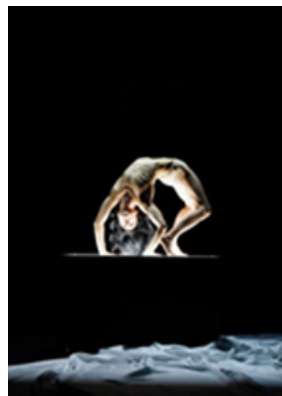
Acrobates ou danseurs attendent de cet affranchissement de la pesanteur, poussé à l'extrême des possibilités humaines, qu'il les livre à la force d'un pouvoir tutélaire qui agira alors en eux et par leur intermédiaire, pour que leurs gestes s'identifient à ceux de la divinité créatrice et témoignent de sa présence. Au Cambodge par exemple, la désarticulation lente et précise de chacune des parties du corps, du dos aux doigts, permet à la danseuse de s'affranchir d'une gestuelle trop humaine et d'accomplir les mouvements qui l'associent à une incarnation mythique. Dans ce contexte particulier, l'acrobatie symbolise l'accession à une condition surhumaine. Elle est une extase du corps. Et tout ce qui pare la chair – fard, huile, peau ou plumes – contribue à faire s'épanouir le mystère de l'élévation et de la transcendance. Aujourd'hui, les contorsionnistes asiatiques ou occidentales ne font rien d'autre, mais le registre n'est plus que profane et spectaculaire.



Le phénomène de dislocation du corps est pour beaucoup dans la sensation de répulsion qu'éprouvent certains spectateurs en regardant un numéro de contorsion. Arevik Seyranyan – qui inclut dans son numéro une dislocation des épaules et s'enferme dans une boîte minuscule avec sa sœur – ou Sacha la Grenouille, capable d'effectuer une rotation quasi complète du bassin, provoquent inévitablement une impression dérangeante de corps maltraité.

Élégance et flexibilité

Si on ne fait plus boire aux contorsionnistes du vinaigre pur pour aider à assouplir, sinon dissoudre, quelques cartilages gênants qui entravent leur flexibilité, il demeure néanmoins une logique de prédisposition physique, sinon physiologique, à la pratique de la dislocation, ou en termes moins effrayants, à l'exercice de la souplesse. En Russie, on utilise toujours le mot « caoutchouc » pour identifier la contorsion et lever toute ambiguïté sur le fond et la forme de la discipline. Souplesse avant, souplesse arrière, rotation du bassin, le corps est sollicité pour donner une sensation de « sinuosité » autant que de fluidité dans la structure et l'enchaînement des postures. Tout l'enjeu de la modernité de la contorsion est dans une quête d'élégance et de distanciation pour transformer une flexibilité « surnaturelle » en un langage corporel fluide et raffiné. Dans les années 1960, la contorsionniste Fatima Zohra a largement contribué à offrir à la discipline une aura de charme et de sensualité tandis que le duo constitué par Archie et Diana Bennett y a ajouté la force et la grâce.



3- EXTRAIT DES TEXTES

Extraits -INITIATION- (tableau 1)

Je m'appelle Katell et je suis née à l'envers.

Pas en siège, à l'envers.

Par les pieds.

Je recherche constamment à retrouver ce premier instant.

Je suis artiste de cirque.

Oui, c'est mon vrai métier.

Non, je ne travaille pas avec des animaux. Je ne fais pas le clown non plus.

Je ne suis pas passé chez Patrick Sébastien mais je suis artiste de cirque quand même.

Plus précisément, équilibriste contorsionniste.

Équilibriste, c'est ça

-Depuis toute petite, j'adore me mettre sur les mains, je le faisais partout, tout le temps.

C'est pour ça que j'ai choisi cette pratique.

J'adore sentir tout le poids de mon corps, juste dans la paume de mes mains.

Ça me vide la tête.

Et contorsionniste, c'est ça

Ou ça

Ou encore ça

-La contorsion, c'est plutôt elle qui m'a choisi, simplement parce que j'étais souple naturellement.

Je crois que ces deux spécialités me représentent bien : les équilibres c'est la manière dont je suis avec moi-même, le contrôle, l'exigence, la rigidité.

La contorsion, c'est la manière dont je suis avec les autres : l'adaptation, la rondeur, l'acceptation.

J'ai commencé le cirque tard, au moment où j'allais tenter le concours de l'IUFM, pour devenir professeure des écoles. J'ai bifurqué pour l'école de cirque de Lille, ça me disait bien le Nord et aussi parce-qu'il y avait une prof de contorsion, une prof chinoise, Yaqin.

Yaqin, elle a commencé le cirque à 6 ans, loin de ses parents. À cet âge-là, la colonne vertébrale n'est pas encore complètement formée, c'est pratique pour la contorsion.

Elle s'est formée jusqu'à 14 ans et puis elle a travaillé jusqu'à ses 21, en faisant des spectacles.

À 21 ans, elle était déjà à la retraite. Alors, elle est devenue professeure.

Moi, j'ai commencé à 22 ans.

J'ai commencé à l'envers, par l'âge de la retraite.

On me demande souvent à quel âge j'ai commencé et surtout jusqu'à quel âge je pense pouvoir faire ce métier.

Souvent, j'essaie de détourner la question car je n'ai pas de réponse.

Je sais juste que l'âge moyen de départ à la retraite des sportifs de haut niveau c'est 35 ans et pour les danseuses et danseurs de l'opéra de Paris, c'est 42 ans.

Peut être que le fait d'avoir commencé plus tard fera que je puisse travailler plus longtemps.

En tout cas, je me dis ça !

D'ailleurs, ce n'est pas parce-qu'on fait un métier physique que l'on peut faire tout ce qui est physique. Par exemple, je suis nulle en endurance ou en tractions.

En même temps, on ne demande pas à un singe de nager ou à un pingouin de grimper aux arbres.

J'aime bien les murs. On en trouve partout.

C'est comme ça que l'on commençait les séances avec Yaqin : en faisant des endurances contre le mur, avec un petit réveil entre les mains.

Le mur, c'est mon partenaire.

Mon autre partenaire, c'est les briques.

Je les ai découvertes avec mon deuxième prof, il avait presque 70 ans et il tenait encore sur ses mains et sur sa tête.

Les briques, au début, c'est pas évident.

Tu rates beaucoup.

Ça m'énervait.



Mon prof riait et me disait : « Si tu t'agaces pour ça, t'as pas fini de t'agacer ! ».
J'en ai passé des heures toute seule, à pas y arriver.
J'aime pas rater.

Alors, les briques, je les jette.

Et puis je les rejette.

Et je les balance et parfois elles se cognent et ça les casse.

Et ça fait des petits feux d'artifice de morceaux de briques. J'adore ! (...)

Voilà. Dès que je pense à autre chose, je tombe.

Parfois ça peut être : « j'aurais dû lui répondre ça, quand elle m'a dit ça ».

Alors je me dis : « mais arrête de penser à autre chose, pense aux équilibres », mais si je pense aux équilibres, je suis quand même en train de penser.

Les pensées c'est l'ennemi des équilibres.

Au cirque, on tombe, ça fait partie du jeu mais parfois, ce n'est pas qu'on tombe, c'est qu'on chute et, qui dit chute, dit souvent blessure.

La première fois que je me suis blessée, je ne m'y attendais pas du tout.

Pour moi, ce n'était même pas une possibilité.

Je pensais que ça n'arrivait qu'aux autres.

J'ai eu l'impression d'une fin du monde. La fin de mon monde.

Qu'est-ce que j'ai pleuré !

Après, je savais que ça pouvait m'arriver.



Extraits -FACE À FACE- (tableau 2)

Je te demande pardon

Je n'ai pas toujours été tendre avec toi

J'ai souvent oublié de te considérer

Je ne sais pas qui, de nous deux, à le plus fait souffrir l'autre

Au début, j'avais du mal à te regarder, tout en cherchant à te voir

Je n'aimais pas que l'on me voit te regarder

Je n'étais pas non plus à l'aise quand on te regardait

Ni quand je voyais que tu plaisais

Tu plaisais

Je t'ai longtemps caché

Je te cache encore parfois

Je n'ai pas envie que les autres te voient tel que tu es vraiment

Le regard des autres sur toi reste pour moi compliqué

Que vont-ils.

Penser ?

Vont-ils t'aimer ?

Je t'use du regard des autres

Tu me fais mal

Chaque mois

Parfois la nuit

Souvent lorsque je ne te soigne pas assez

Même lorsque tu me fais mal, j'essaie de faire un avec toi

Tu me demandes de plus en plus de temps pour faire de moins en moins de choses

Pourtant

Je te dois beaucoup

Je te dois énormément

Je t'ai souvent oublié

J'ai mis du temps à t'accepter, j'ai voulu longtemps te changer

Encore aujourd'hui, il m'arrive d'être déçue quand je te regarde

C'est pourtant grâce à toi que je fais tout ça
Grâce à ta souplesse naturelle
Grâce à ta résistance
Est-ce par mon manque d'amour que tu t'es blessé souvent ?
Était-ce une manière de me dire que tu souffrais de mes jugements et de mon insatisfaction ?
J'aimerais pouvoir te dire que je t'aime

Même si je continue de te trouver imparfait, décevant
Notre relation est complexe
Je ne sais pas qui, de toi ou de moi, est je
Extraits - Déplacement de gradins 2 ?
Il m'est arrivé une expérience avec les miroirs lors d'un voyage
Pendant 5 semaines je n'ai pas vu mon reflet.
Lorsque je me suis revue pour la première fois après toutes ces semaines
Mon visage m'a surpris
J'avais associé mon visage à celui de l'amie avec qui je voyageais
J'avais intégré ces traits aux miens
Mon visage m'est apparu par nos différences
Voilà une réalité du miroir
Ce que nous y voyons est relatif
Extraits - Déplacement de gradins 3
Est-ce que le mouvement du corps
Le corps en mouvement nous éloigne de la mort ?
Ma grand-mère est morte
Je l'ai vu vieillir un peu plus à chaque chute
À chaque fracture, dont elle ne se remettait plus complètement
Il y a un âge où l'on ne guérit plus de ses blessures physiques
Les déplacements se limitent
Elle a arrêté de conduire
Puis de voyager
Puis de monter les escaliers
Puis de marcher
C'est une dernière blessure qui a épuisé doucement les possibilités physiques de son corps
Est-ce que moi aussi,
Un jour,
Je ne guérirai plus d'une blessure ?
Est-ce que moi aussi un jour...

Extraits - CÉRÉMONIE - (Tableau 4)

En réalité, au début, je ne me considérais pas contorsionniste.
Pour moi, les contorsionnistes, les vrai-e-s, ce sont celles et ceux qui touchent leurs fesses avec leurs têtes, quand on les regarde, on a mal. Moi, je suis souple, mais je suis pas contorsionniste.
La contorsion, ça fascine beaucoup plus que les équilibres.
Tout le monde s'est mis un jour sur les mains contre un mur, ça semble accessible.
Mais la contorsion, ça renvoie à la souplesse de chacun, au fait que l'on arrive plus à se baisser pour faire ses lacets, que nos épaules sont trop raides pour enfiler un manteau, c'est très intime finalement.

PENDANT LE SPECTACLE

En tant qu'adulte enseignant ou encadrant, vous restez, même en dehors de la classe, un modèle pour les enfants.

« Soyez des spectateurs, comme les enfants. Si vous vous installez sur les côtés, votre chaise en biais pour mieux les surveiller, vous induisez que ce spectacle ne va être intéressant qu'à moitié, puisque vous ne le regardez que d'un œil. Asseyez-vous au milieu d'eux pour les rassurer et pouvoir intervenir discrètement si nécessaire. Il vaut mieux tendre la main pour toucher une épaule que d'être contraint à donner de la voix pendant le spectacle ! » - (Coté Cour-ligue de l'enseignement)

L'écoute : Il est tout à fait normal que les spectateurs réagissent à la représentation : rire, sursaut, inconfort, peur, etc. Il est également possible qu'ils soient transportés par l'histoire et aient envie d'intervenir, de parler aux artistes. Voilà où cela devient délicat. Si l'artiste a ouvert la porte au public, c'est qu'il attend sa réaction ; vous pouvez lui faire confiance. Par contre si c'est le spectateur qui veut forcer l'ouverture, à vous d'intervenir. Vous pouvez aider les spectateurs, selon leur âge, à comprendre les limites de leurs interventions avec les artistes.

Prendre des photos : Vos élèves savent-ils pourquoi il est interdit de prendre des photos pendant une représentation ? Le spectacle est une forme d'art ; on ne peut pas en rapporter de petits bouts chez soi sans demander la permission. De plus, les flashes des appareils photo peuvent gâcher certains effets d'éclairage et déconcentrer les artistes. Les photos prises par les spectateurs peuvent révéler des parties du spectacle dont les créateurs veulent garder la surprise pour les prochains spectateurs. Il convient mieux d'utiliser les photos que la compagnie a prises et sélectionnées, par exemple celles de la brochure ou celles affichées sur les sites internet des compagnies.



APRES LE SPECTACLE

1- SE REMÉMORER LE SPECTACLE

Qu'avez-vous ressenti quand vous êtes entrés dans le théâtre ?

Avez-vous remarqué des éléments du décor ?

Pouvez-vous décrire le décor ?

Pouvez-vous vous exprimer sur sa valeur esthétique ?

Vous pourriez l'imaginer autrement.

Les lumières ont un rôle essentiel. Pourquoi ? Avez-vous discerné des lumières différentes ? A quels moments, quels endroits ? Et pourquoi ? Comment s'appelle la personne qui invente les lumières d'un spectacle ?

Demandez aux élèves d'imaginer comment transformer un lieu ordinaire (la salle de classe par exemple) en lieu de représentation avec un espace scénique un espace réservé aux comédiens, un espace pour le public, ...

Invitez vos élèves à faire une liste de mots caractérisant le spectacle et classer ces mots en quatre catégories. Ceux qui permettent de le décrire matériellement, ceux qui révèlent d'une interprétation, ceux qui relèvent d'une sensation ou d'un sentiment et enfin ceux qui constituent un jugement.

Invitez ensuite vos élèves à livrer leurs impressions sur le spectacle qui vous mèneront plus loin que les simples « j'aime » ou « j'aime pas ».

Après avoir vu le spectacle, vous pouvez aussi leur proposer que chacun rédige un article critique avec les codes journalistiques. Les élèves sont libres de choisir à quel public ils s'adressent et dans quel journal ils publieraient leur article mais ils doivent en tenir compte lors de la rédaction et de la mise en page.

2- REVENIR SUR UN THÈME

LE RISQUE AU CIRQUE

L'artiste met en jeu sa sécurité physique, psychologique ou sociale. La chute réelle d'un corps comme la chute symbolique de l'objet est assumée, parfois instrumentalisée pour se jouer du « bide » comme de notre condition éphémère. L'erreur, le tombé, le raté sont présents à tous les niveaux mais c'est la capacité à rebondir sur les accidents (grâce à la reprise, la réchappe, l'improvisation sans décrochage ou le chiqué) qui permettra de juger si la prise de risque est gérée sur scène. L'exploit dans toutes ses déclinaisons reste bien un mobile majeur au cirque.

Le risque est au cœur de l'activité cirque, l'être humain a besoin de s'éprouver, de vivre le vertige, de se défaire de la pesanteur, de se griser de l'insensé. Mais la chute est toujours présente, et c'est la précarité de l'équilibre justement qui engendre l'exploit, le truc de « ouf », la prouesse.

Au cirque, curieusement, l'artiste crée et multiplie les risques. En se plaçant délibérément en situation de déséquilibre, il s'obstine à résoudre par une prouesse, un exploit, la précarité ostensiblement recherché : drôle de jeu intime et public où la rigueur et l'acharnement conjurent la chute, les éléments !

Article publié dans EPS et culturalisme, Jeux, arts, sports, et développement humain, numéro 20-21 juin 2018 de la revue Contre Pied, chapitre Culture, art et développement humain.

RÉFLÉCHIR À CES QUESTIONS EN CLASSE.

Les élèves n'auront peut-être pas les réponses, c'est normal... le tout est d'essayer de formuler des hypothèses.

Pourquoi les acrobates ont-ils ou elles besoin de se mettre en danger ?

D'où leur vient la passion du risque ?

Quel procédé chimique agit en eux lorsqu'ils ou elles sortent victorieux·euses d'un saut dans le vide ?

Pourquoi le public paye-t-il pour venir les voir ?

LA NOTION DE RISQUE

La notion de risque est au coeur du spectacle, et au coeur de nos vies. Pour comprendre l'étendue et les contradictions de cette notion, complète librement ces listes, seul-e ou en groupe. Tu peux aussi inventer tes propres listes autour de ce thème.

Quand le risque te fait peur / Quand tu détestes le risque

Quand le risque est nécessaire / Quand le risque rend accro

Quand le risque est stupide / Quand le risque est romantique

Quand on se protège collectivement contre le risque / Quand celui ou celle qui prend des risques est un modèle pour la société / Quand tu aimes le risque

Demander / Traverser la rue en courant / Voyager / Dire je t'aime

POUR ALLER PLUS LOIN

TRAVAILLER SUR LE RISQUE

Article dans les Inrocks sur Philippe Petit, grand funambuliste aérien pour qui la prise de risque était au coeur de sa vie : <https://www.lesinrocks.com/actu/philippe-petit-il-fallait-que-je-mattaque-un-jour-a-ces-deux-tours-87089-24-10-2015/>

Présentation de Philippe Petit, le funambule le plus connu au monde :

<https://www.youtube.com/watch?v=YVMxksZUf2A>

Regarder le reportage sur Philippe Petit pour l'INA

Traité du funambulisme

Article sur la prise de risque : fondamentale dans les arts du cirque :

<https://www.sciencepresse.qc.ca/blogue/dire/2019/03/13/quand-cirque-rime-risque>

Regarder «The Walk : rêver plus haut», Robert Zemeckis, 2005, Biopic sur Philippe Petit

2- CONTINUER À PARLER DU SPECTACLE

ANALYSER SUR LA CONSTRUCTION DES 4 TABLEAUX DU SPECTACLE

#1er tableau - INITIATION

Période : Formation professionnelle au Centre Régional des Arts du Cirque de Lomme avec une professeure chinoise en équilibres et contorsion, Yaqin Deng

Vécu et scénographie : J'ai appris les équilibres sur les mains en faisant des endurances en appui contre un mur, dos au mur, ventre au mur, puis sans le mur, avec un petit réveil entre les mains. Le mur a été un compagnon de route dans mon apprentissage, j'y suis revenue souvent (à chaque blessure). Il est aussi un appui et un soutien pour les étirements et la contorsion. Après le mur, je suis passée aux briques d'équilibre. Le mur et les briques représentent les bases et fondations de mon parcours. L'horloge symbolise la répétition et le temps que l'on cherche à contrôler, à ne pas perdre (pour atteindre un objectif technique), à rattraper (pourquoi ai-je commencé le cirque si tard, à 22 ans ?).

Ce premier tableau, symbole de ma naissance artistique, est principalement axé autour des équilibres sur les mains en interaction avec un mur et une multitude de briques d'équilibre.

Thématiques : Les débuts, l'école, la découverte, la formation, les bases, les fondations/fondements, la rigueur, la répétition, l'endurance, le rapport à l'échec, la persévérance, l'effort, le cadre, la méthode, la discipline, la maîtrise.

Rapport au corps : Lignes, rigidité, appui au mur, soutien, échauffement et étirements, respiration (apnée), tension, exigence, formatage, construction, équilibre, fragilité, contradiction entre équilibres et contorsion



Blessure : Fracture du scaphoïde au poignet droit, opérée par greffe osseuse.

Espace scénique : Mur de 7 m de long et 2,9 m de haut + demi-cercle de tapis de danse gris de 4,50 mètres de diamètre

Public : 4 gradins en demi-cercle à 1,5 mètres de l'espace scénique

Eclairage : Lumière froide simple / Ponctuels chauds / Projecteur à moteur pour ombres sur mur

Accessoires : Horloges au mur, 60 briques d'équilibre, bouteille d'eau

Costume : vêtements d'entraînement, souples et pratiques, chaussettes colorées / Peignoir

Texte : Adresse directe au public, de manière très quotidienne, elle raconte son histoire

#2eme tableau - FACE À FACE

Période : Première expérience professionnelle marquante : « Le chant du dindon » de la Compagnie Rasposo/Fanny Molliens - Spectacle sous chapiteau

Vécu et scénographie : Dans un chapiteau, il n'y a pas de mur, pas d'appui solide. Les soutiens sont les autres : les collègues et le public. Sous le chapiteau de la Cie Rasposo, l'ambiance était chaleureuse, familière et mon corps très sollicité entre les équilibres, la contorsion et les (dé)montages de chapiteau. Nous étions partout chez nous et nulle part, à la fois. Sans autre repère que ceux d'un campement démontable, je me sentais exister surtout dans le regard de l'autre : de mes collègues et du public. Pourtant, j'étais mon propre phare, ma propre boussole dans ce mouvement incessant. Dans ce spectacle, il y avait une scène où j'étais face à un miroir, seule. Aujourd'hui, je choisis de retrouver ce miroir puisqu'il symbolise la solitude et l'image de soi, image cultivée trop souvent pour autrui. Le regard des autres reste une cage dont je tente patiemment de m'extraire et, à l'époque de cette première grande expérience scénique, j'y accordais beaucoup (trop) d'importance. Dans ce deuxième tableau, il y aura des équilibres sur cannes et de la contorsion sur miroir.

Thématiques : Regard de l'autre (public), image de soi, ce que l'on montre, ce que l'on cache, esthétisme, épanouissement de l'interprète, première fierté, applaudissements, narcissisme, pression, exigence, perfectionnisme, discipline du corps, surcharge, nombreux déplacements, privations (proches, temps libres, nourriture), changement de position sociale (regard des autres qui change), altérité, rapport à son corps, à soi et aux autres

Rapport au corps : Technique de cirque élevée, fatigue physique, comparaison, corps regardé et mis en valeur, corps féminisé mais pas féministe, corps objet du désir

Blessure : Luxation du coude gauche + rechute (compression du nerf radial opérée par réduction du nerf radial)

Espace scénique : Scène de 3m par 3m recouverte d'un tissu doré, avec cannes d'équilibre au centre, révélant, dans un second temps, un miroir au sol

Public : 4 gradins en quadrifrontal à 70 cm de l'espace scénique

Eclairage : Chaleureux et intime, 4 abats-jour sur pied dans les angles

Accessoires : Cannes d'équilibre

Costume : Robe courte en velours avec dos nu, boa de plumes véritables, sabot d'intérieur

Texte : Texte adressé au public de manière théâtrale (elle est sur scène et parle de ça) / Texte en voix off adressé à son corps.

Vers le tableau suivant : Les gradins s'ouvrent pour suivre Katell qui se dirige vers le mur dont elle franchit la porte. En voix off, elle lit une lettre



#3eme tableau - LIMITES

Période : Expérience professionnelles marquantes « Tabac rouge » de la Cie du Hanneton/JamesThierrée, « Espace » de la Cie 111/Aurélien Bory, « Dispersion » avec mon père, la grossesse, la maternité et la reprise

Vécu et scénographie : En tant qu'interprète, j'ai travaillé dans trois spectacles dont la scénographie était un grand mur : « Tabac rouge » et « Espace » (plus récemment dans « Barrières » de la Cie Bestia/Wilmer Marquez). Aucun de ces murs n'était soutenant : soit trop hostile, soit trop mobile, soit trop mou. Ces expériences fortes m'ont permis de vivre et d'observer diverses postures à l'égard des interprètes. J'ai connu les extrêmes. J'ai appris à me positionner et à mettre mes limites : à dire non (à des projets, à des demandes de mise en scène) et à dire oui (au désir d'enfant). C'est donc à cette période, alors que je faisais un spectacle avec mon père, que j'ai laissé la place (parce-qu'il s'agit bien de cela) à la possibilité d'être mère. Un mur et ses ouvertures (porte, fenêtre et chatière) représenteront la limite entre dedans/dehors, vie privée/vie professionnelle, coulisse/scène. Le couloir en perpendiculaire permettra le détour, en fuyant la frontalité, pour me positionner différemment. Ce troisième tableau sera l'occasion de me confronter autrement à un mur, riche de mon parcours, en mouvement, en mêlant équilibres et (con)torsions.

Thématiques : Enrichissement, découverte, différents univers, sortir des chemins physiques connus, aller ailleurs, rapport aux metteurs en scène (domination ou équivalence), sobriété et excès, opposition, égo, positionnement, mettre ses limites, corps qui mûrit, la filiation, être artiste et mère, la maternité et la place qu'on lui laisse (ou pas), choix de continuer son métier

Rapport au corps : S'éloigner de l'exploit, présence, élan, déstructuration, asymétrie, rupture de rythme, animalité, contraste, fluidité, rondeur, ouverture et repli, obstination

Blessures : Entorse du genou gauche / Quasi rupture du tendon du sus-épineux à l'épaule droite / Double fracture au pied droit / Syndrome du canal carpien aux deux mains, opéré

Espace scénique : Même mur qu'au 1er tableau dans lequel apparaissent des ouvertures (porte, fenêtre et chatière humaine) avec un tapis de danse noir qui sort de la porte

Public : Deux gradins alignés de chaque côté formant un triangle avec le mur

Eclairage : Lumière type spectacle, différentes sources au sol, grand projecteur de face

Accessoires : Tabouret à roulettes, nombreux objets (quotidiens, professionnels, familiaux)

Costume : Vêtement quotidien habillé, pantalon à pince large et fluide, chemise manches longues

Texte : Voix off (messages téléphoniques sur répondeur) de son entourage personnel, professionnel ou médical

Vers le tableau suivant : Katell sort de la porte avec un sac à dos et invite les spectateurs à la suivre. Les gradins s'ouvrent et la rejoignent au tour de la piste ronde. En voix off, elle parle de la fin de vie de sa grand-mère, suite à une chute et alors en fauteuil roulant.



#4eme tableau – CÉRÉMONIE

Période : Ici et maintenant, intemporel

Vécu et scénographie : Aujourd'hui, je sors grandie de ces empêchements. J'ai mûrit de ces blessures répétées et pourtant toujours inhabituelles. Chaque blessure a été l'occasion du constat ponctuel et précis du rapport que j'entretenais alors avec mon corps, avec moi-même, avec les autres et donc de l'évolution de ces rapports. Pour guérir, il m'a fallu accepter et ne pas chercher à comprendre pourquoi cela m'arrivait, même si j'ai souvent trouvé un sens à chacune de mes blessures, comme une mythologie personnelle. J'ai accueilli chaque blessure comme un nouveau point de départ et plutôt que de me demander : pourquoi ? Je me suis demandé : comment faire maintenant ? Ce dernier tableau sera l'occasion d'une recherche physique, parée de l'ensemble de mes attelles, pour trouver la liberté dans la contrainte jusqu'à la libération. Pour cela, un plateau circulaire et nu, le public tout autour comme pour une cérémonie. Ce dernier tableau sera donc une célébration du corps empêché, un pied-de-nez aux obstacles et une ode à l'acceptation.

Thématiques : Pas de référence, temps présent, recul, philosophie, ouverture, possibles, recentrage, dépassement, maturité, accumulation d'expériences, empêchement substantiel, acceptation, tout à construire et à faire, tout est permis, guérison, cérémonie, cadeau, célébration, liberté, offrande, remerciements

Rapport au corps : Empêchement, détours, jouer de et avec la contrainte, dépassement de la forme pour atteindre le geste, libération, dénuement, danse, fête

Blessure : À la fois toutes et aucune

Espace scénique : Piste en bois circulaire de 3 m de diamètre

Public : 4 gradins en cercle à 1 mètres de l'espace scénique

Accessoires : Toutes les attelles, boisson (thé, infusion ?) à partager

Eclairage : Lumières en grand nombre (type bougie), guirlande en bord de piste

Costume : Vêtements blancs ou écrus, pantalon très large, corset souple, veston court à col et manches longues

Texte : Même adresse qu'au premier tableau, très quotidienne, elle raconte chacune de ses blessures et ce qu'elles lui ont enseigné



« Seul l'arbre qui a subit les assauts du vent est vraiment vigoureux, car c'est dans cette lutte que ses racines, mises à l'épreuve, se fortifient. » Sénèque

PARCE QUE VOTRE PAROLE EST ESSENTIELLE...

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes d'ateliers, d'exercices ou d'expériences à réaliser avec votre classe. Nous vous suggérons également une courte bibliographie qui vous permet d'aller plus loin sur les thèmes ou les sujets abordés par le spectacle.

Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les enfants avant le spectacle ou encore pour prolonger l'expérience après la représentation. Nous souhaitons avoir votre avis, connaître votre ressenti sur les spectacles que vous êtes venus voir. De plus, le regard que vous portez sur les propositions artistiques est essentiel.

L'équipe du PÔLE vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos avis et vos témoignages seront étudiés avec une grande attention. Afin d'entretenir avec vous une relation toujours plus proche en vue de partager nos idées, nous nous tenons à votre disposition après chaque spectacle en allant à la rencontre de vos élèves dans les établissements scolaires afin d'échanger vos impressions, répondre à vos interrogations et engager ensemble de nouvelles perspectives.

Pour tous renseignements, veuillez contacter l'équipe des relations avec les publics :
Julia Lecoubet de Boisgelin : 04.94.93.83.51 ou par mail julia@le-pole.fr



le PÔLE

ARTS EN CIRCULATION

Le PÔLE, Arts en circulation
Tél. 0800 083 224 (appel gratuit)
60, boulevard de l'Égalité – 83200 Le Revest-les-Eaux
www.le-pole.fr – info@le-pole.fr

