



A hand-drawn sketch in black ink on a white background. It depicts a winding path or stream that flows from the top left towards the bottom right. A small rectangular box is drawn on the path, with a dot inside and a line pointing to it. To the right of the path, there is a large, irregularly shaped area. In the upper right corner, there is a series of small, downward-pointing arrows, with a larger arrow pointing towards them from the right. The text 'NON - LIEU PERMANENT' is written in the large area. The title 'LA GRANDE OURS' is printed in large, bold, black letters across the middle of the sketch. Below the title, the text 'CIE DES CORPS PARLANTS *** MATHILDE MONFREUX' and 'Création 2018' are printed. At the bottom left, there is a block of small text providing contact information for the 'Compagnie Des Corps Parlants'.

LA GRANDE OURS

CIE DES CORPS PARLANTS *** MATHILDE MONFREUX

Création 2018

NON - LIEU
PERMANENT

PROJET & HISTOIRE

UN CONTE & UNE CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

La Grande Ours est le projet d'une pièce chorégraphique **inspirée du conte « Hors du lycée »**, extrait de l'ouvrage « *Sang et stupre au lycée* » de **Kathy Acker**.

HORS DU LYCÉE • LE CONTE DE L'OURS

Ce conte est merveilleux. Ce conte est trouble. Ce conte est cruel.

Ce conte dit des vérités.

Ce conte n'est peut-être pas un conte pour enfant, mais il y a quelque chose qui parle « à partir » de l'Enfance.

Les couleurs, les odeurs, les bruits. Ce conte est sensuel.

Les héros ne sont pas ceux qu'on pensait.

Chatte, qui semble être au départ le personnage principal disparaît.

Monstre, n'a pas de genre.

Ours, le méchant, est finalement celui qui nous attendrit.

Souris, trahit.

Tous s'enroulent en une grosse boule qui tourne sur elle-même et l'on ne sait plus qui est qui.

Les identités disparaissent.

Reste l'énergie.

Ou le néant.

ENJEUX ARTISTIQUES

La Grande Ours est un **projet chorégraphique minimal**, réunissant les **éclats d'une recherche de deux ans**. Ce sera une pièce écrite spécifiquement pour le plateau. L'enjeu est de **faire se rencontrer un univers littéraire avec un univers chorégraphique** à la fois du point de vue structurel, onirique, et politique.

Ce conte suit une dramaturgie classique, proche de celles **des trances chamaniques**. A l'image de cet Ours qui doit faire aveu d'impuissance, l'Homme est invité à reconsidérer sa volonté de pouvoir, sa manière d'agir sur le monde. Mettre en avant une écriture chorégraphique organique et poétique est une façon de redonner à l'Homme une matérialité première, et par là même questionner son redevenir matière.



ŒUVRE & AUTEUR

L'AUTEUR KATHY ACKER

Née en 1947 à New York, morte en novembre 1997 à Tijuana (Mexique).

Élevée dans une famille aisée d'origine juive allemande, Kathy Acker ne trouve pas sa place dans cette famille bourgeoise. Elle étudie la littérature, devient l'assistante de Herbert Marcuse et gagne sa vie en faisant du strip-tease à Times Square. Elle participe à la scène littéraire new-yorkaise, collabore avec des groupes punks. Elle revendique un héritage littéraire et critique français, de Rimbaud au post structuralisme.

Kathy Acker connaît le succès avec la publication de « *Sang et stupre au lycée* » dans les années 80. **Emblème de la radicalité**, elle revendique l'héritage de Kerouac ou de Burroughs, et comme eux, subit controverse et censure. Représentante de la seconde vague de la *Beat Generation*, cette féministe acharnée est l'auteur d'une œuvre subversive, novatrice tant sur le fond que sur la forme. Ses récits provocateurs ont été pour les mouvements féministes un symbole de la **libération sexuelle de la femme**. Ce livre, **un ovni graphique et littéraire**, se présente comme un livre-partition. Il **allie dessins, narration, poèmes, cartographies, jeux de traductions**.

SANG ET STUPRE AU LYCÉE

Janey a dix ans lorsqu'elle est empêtrée dans une relation incestueuse avec son père. Elle rejoint New York, où elle découvre le punk rock, écrit des poèmes, subit plusieurs avortements, vend des cookies, attrape une MST. Janey, toutefois, n'a que deux choses en tête : les hommes, et le projet d'aller au lycée.

Sang et stupre au lycée **conteste la société capitaliste**. Il affirme que les riches ont le pouvoir. La discrimination envers les femmes est condamnée. Il dénonce le pouvoir des hommes sur le corps des femmes et le patriarcat. Ce livre propose des moyens de résistance à travers la réappropriation d'un pouvoir poétique sur le monde : grâce à l'intégration de nos rêves, à notre capacité de libérer notre parole des normes, et en nous reliant à une vision holistique de notre existence.



« Mais que se passe-t-il si le langage n'a pas besoin d'être mimétique ?

Je cherche le corps, mon corps, qui existe en dehors de ses définitions patriarcales.

Bien sûr, ce n'est pas possible. Mais qui est encore intéressé par le possible ?

Comme Alice ; j'ai le sentiment que le corps, comme l'affirme Butler, pourrait ne pas être l'équivalent de la matérialité, que mon corps pourrait être profondément lié au langage, ou même être le langage. Mais quel est ce langage ?

Ce langage qui n'est pas construit sur des relations hiérarchiques sujet-objet ?
Quand je rêve, mon corps est le lieu non seulement du rêve, mais aussi de l'action de rêver et du rêveur. En d'autres termes, dans ce cas ou dans ce langage, je ne peux pas séparer le sujet de l'objet – beaucoup moins que je ne le fais dans les actes de la perception.

J'ai commencé à m'intéresser aux langages que je ne peux pas fabriquer, que je ne peux pas créer ou dans la création desquels je ne peux même pas être impliquée : j'ai commencé à m'intéresser aux langages que je ne peux que rencontrer par hasard, comme un pirate tombe sur un trésor enfoui. Le rêveur, l'action de rêver, le rêve.

J'appelle ces langages, langage du corps. Il y a, j'imagine, une multiplicité ou plus encore de langages de cette sorte. L'un d'eux est le langage qui me traverse ou bouge en moi ou... car je ne peux pas séparer le langage du corps de l'identité...
Quand j'atteins l'orgasme, ou les orgasmes. (...) »

Kathy Acker

MODES D'ENTRÉE CHORÉGRAPHIQUES

Depuis deux ans, Mathilde Monfreux a déployé un travail d'écriture de **pièces courtes** : « *LES ACKERISMES* » librement inspirées de l'ouvrage « *Sang et stupre au lycée* » de Kathy Acker. Par la réalisation de plusieurs résidences de recherche, de stage auprès de différents publics, ses travaux ont vu naître des **formes chorégraphiques autonomes**.

Elles ne se ressemblent et ne communiquent pas entre elles. Chacune d'elles repose sur des partitions de danse, de voix et d'esthétiques différentes. Lorsqu'elles sont jouées ensemble, elles deviennent alors « les tableaux » d'une seule et même pièce. Elles sont à l'image des chapitres du livre « *Sang et stupre au lycée* » : affirmées dans leurs différences et leurs contrastes.

Le désir de **créer une pièce chorégraphique** retraçant l'ensemble de ce parcours de recherche a semblé être une évidence, un aboutissement, indissociable du travail d'expérimentation. Pour ce nouveau travail, il s'agit de puiser dans la matière créée pour la déconstruire, la morceler et créer un espace de représentation directement liée à la dramaturgie du conte. L'objectif est de vider le rapport à la parole pour densifier la danse et faire émerger une nouvelle dramaturgie.

Il s'appuie de manière forte sur l'envie de :

- **(re)Centrer la danse, le langage du corps**, comme premier médium, au cœur du travail chorégraphique
- **Positionner le conte** comme élément structurant de la dramaturgie – à partir duquel la notion d'écart pourra être développée

> UN CHAOS ORGANISÉ

Agencement de quatre solos qui cohabitent sans se rencontrer. L'espace partagé et la bande-son font environnement, contenant. Chaque solo sera teinté d'une caractéristique chorégraphique particulière :

- **Organique** : corps-matière, fluidité, animalité
- **Fonctionnelle** : montage et démontage d'objets. Rapport à l'acte performatif
- **Plastique** : relation avec la scénographie par un corps dansant
- **Figurative** : jeux d'images, de figures, d'expression

Ce « mode d'entrée » est pensé en écho à la dimension ouverte, « éclatée » du livre, à la multiplicité des genres littéraires utilisés par Kathy Acker. Les personnages du conte sont souvent présentés dans leurs activités quotidiennes. En correspondance avec le conte, chacune des danseuses suivra une partition dansée basée sur des *task* à accomplir (missions, tâches).

> CHORÉGRAPHIE DE CORPS À CORPS / la danse-contact unifie les danses et les corps

Les danseuses ensemble figurent l'Ours. Leur désunion figure son éclatement identitaire, sa « perte de repères », sa désintégration dans le Cosmos.

Ce travail chorégraphique se centre sur un corps organique en lien avec une **vision holistique de l'individu** : l'homme n'est pas le maître du monde, il n'est pas « sujet dominant » face à un monde-objet. Il n'y a donc pas de séparation binaire entre l'intérieur et l'extérieur du corps humain.

Cette vision de l'être, traduite par la danse, permet de mettre en exergue des corrélations entre « infiniment grand et infiniment petit », entre « organisation cellulaire et organisation sociale ». Ecrire ces constellations c'est les écrire :

- du point de vue **microscopique** (on regarde « l'intérieur du corps »)
- du point de vue de la **relation entre les corps physiques**
- d'une vision macroscopique, comme si on regardait les étoiles. **Faire constellation : c'est s'agencer et faire relation**

L'écriture des corps en contact s'appuie sur le désir de montrer :

- La **perméabilité** entre les corps
- Les corps dans le **rapport de masse** physique, tel que l'expérimentaient les pionniers du contact-improvisation : montrer les phénomènes d'attraction, répulsion entre les masses des corps, leur capacité d'entrechoquements, de collision, de chutes
- Des rapports de narration non figés

> L'APPARITION DES FORMES ET DES COULEURS

C'est le nom que nous donnons à cette dernière ligne dramaturgique, car c'est aussi le nom du dernier chapitre du conte.

Au début de l'histoire, l'Ours évolue dans un univers blanc et informe. Il semble être plongé progressivement dans le noir puis dans le néant. Telle une quête initiatique, une transformation s'opère avec la narration du conte : il s'agit ici de la réapparition des couleurs, des formes, des animaux, du végétal et du minéral. Toute une symbolique de la vie est nommée. Les choix chorégraphiques et esthétiques viendront soutenir cette allégorie.

Une forme de *coda* (comme en musique) ou de conclusion sera recherchée.

Quelques pistes :

- Maintenir un plateau vide, diffuser la lecture du dernier chapitre avec la projection d'un travail de lumière
- Favoriser la projection mentale du spectateur : ne pas lui proposer d'images, mais seulement l'écoute du dernier chapitre du conte : ainsi c'est lui qui visualise les couleurs et les formes par le biais de son imagination
- Retours des interprètes possible : diffusion de la chanson chanté par l'Ours introduisant une atmosphère plutôt printanière

COMPOSITION SONORE

David Merlo est invité à composer une **bande-sonore** à partir de la dramaturgie du conte et des propositions d'écriture. Mathilde Monfreux et David Merlo ont déjà travaillé ensemble sur deux précédentes créations : *Tube* (reprise en 2017) et *Ackerisme I*.

La composition musicale de *La grande Ours* sera réalisée en **plusieurs temps** :

- > Illustration sonore de certains passages clés du récit avec l'enregistrement vocal du conte
- > Enregistrement d'une bande musicale correspondant à plusieurs Temps Forts du spectacle (cités ci-après) dans une esthétique beaucoup plus « noise » et expérimentale :

TEMPS FORT 1

4 trajectoires musicales qui s'additionnent illustrant des personnages musicaux. On peut parler d'un système polyphonique, homogène et en harmonie avec les sons (créés durant les temps de résidence)

TEMPS FORT 2


Enchevêtrements, entremêlements, écrasements, gémissements, sons brisés (choqués à partir de l'archer sur les cordes de la basse) en correspondance avec la dynamique gestuelle du musicien.

TEMPS FORT 3

Sons quasi-imperceptibles avec une zone du spectre sonore très resserrée – on perçoit le vide. Sons continus, feed-back d'enceintes, craquements, battements légers. La combinaison de l'ensemble de ces sons se fera de manière infime.



où commence l'âme ?



→ trappe pour entrer sous le monde.
(ou lieu : la blessure, la plaie
du cheval blanc)

DISTRIBUTION

Chorégraphie Mathilde Monfreux

Récit Lauriane Houbey

Danse Michael Brand, Blandine Pinon et / ou Clémence Diény en alternance avec Mathilde Monfreux

Assistante Blandine Pinon

Composition musicale David Merlo

Création lumière Audrey Ruzafa

Costumes Julia Didier

CALENDRIER DE CRÉATION

Résidence 1

Regards & Mouvements « Superstrat »

Lieu de fabrique à St Bonnet-le-Château (42)

Du 24 au 28 mars 2018

Résidence 2

Ménagerie de Verre à Paris (75)

Du 2 au 6 avril 2018

Résidence 3

3 bis f, lieu d'arts contemporains à Aix-en-Provence (13)

Du 28 mai au 15 juin 2018

Résidence 4

Gmem, Centre National de Création Musicale à Marseille (13)

Du 2 au 6 juillet 2018

Résidence 5

Klap, Maison pour la danse à Marseille (13)

Du 10 au 14 septembre 2018

CRÉATION

KLAP - Maison pour la danse à Marseille (13)

Dans le cadre du Festival *Question de Danse*

6 octobre 2018

PARTENAIRES

Coproduction

KLAP - Maison pour la danse à Marseille (13)

3 BIS F - Lieu d'arts contemporains à Aix-en-Provence (13)

REGARDS & MOUVEMENTS - « SUPERSTRAT », Lieu de fabrique à St Bonnet-le-Château (42)

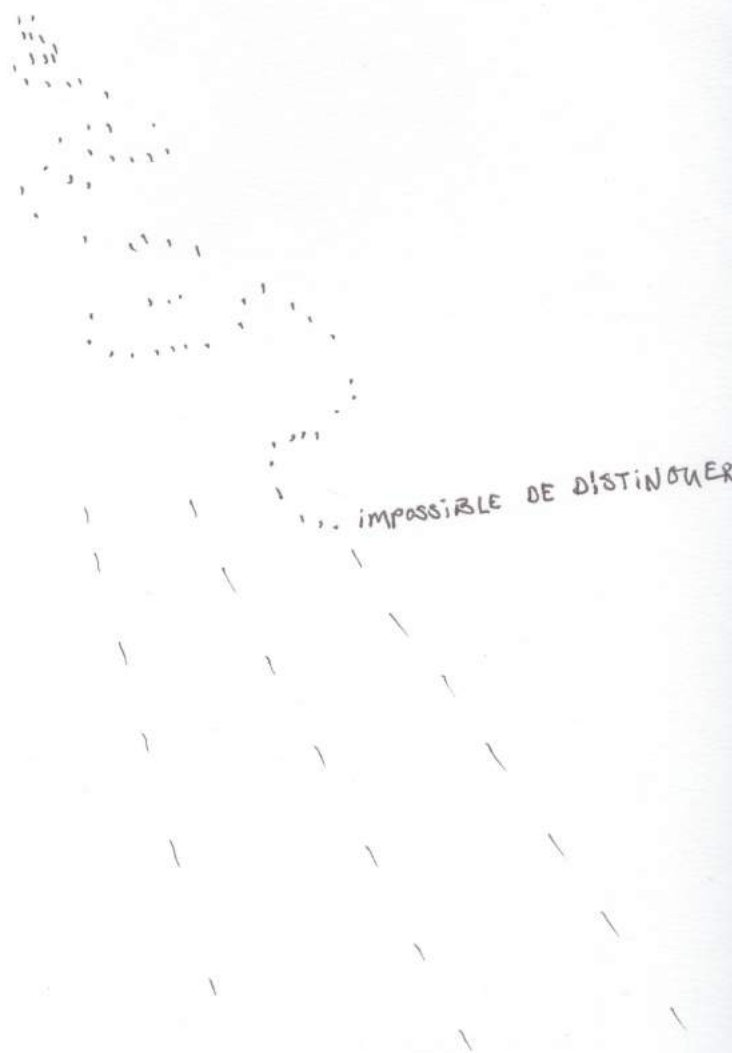
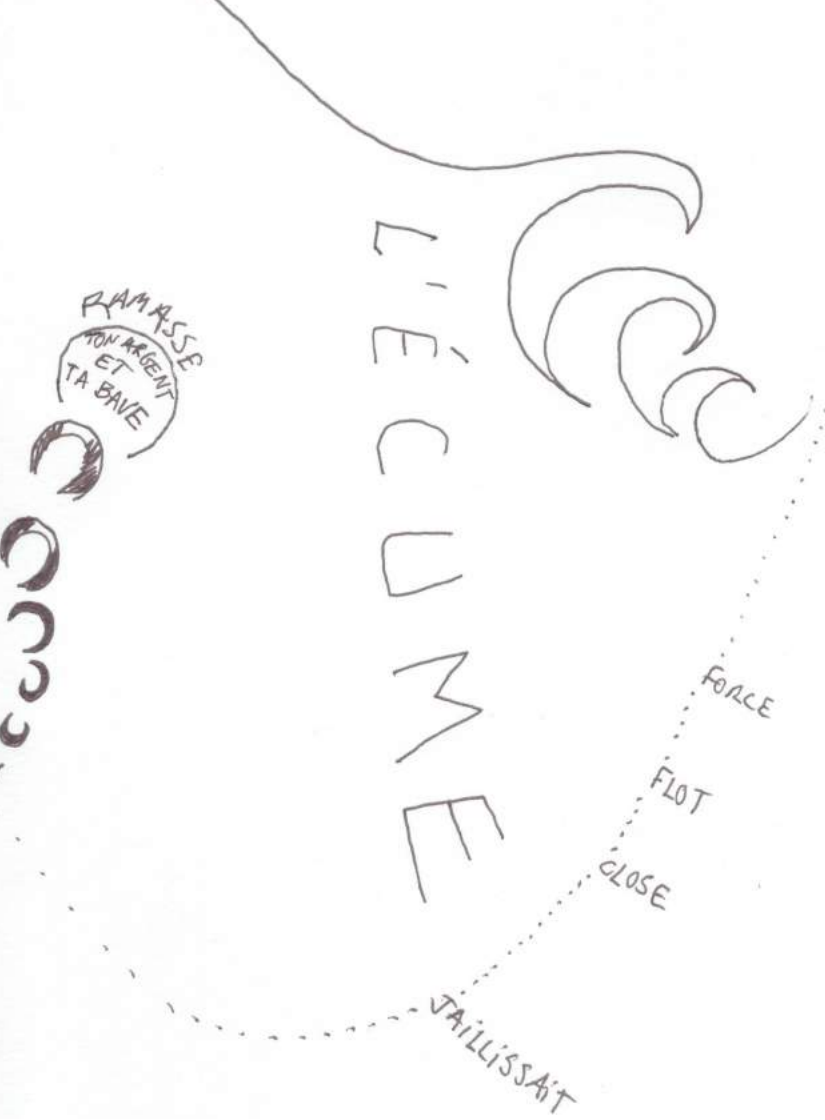
Partenariats

EMMETROP - Lieu de promotion de la création contemporaine à Bourges (18)

MÉNAGERIE DE VERRE - dans le cadre des Studios Lab à Paris (75)

DANS LES PARAGES - Cie La Zouze, Christophe Haleb (13)

GMEM - Centre National de Création Musicale (13)



COMPAGNIE DES CORPS PARLANTS

La compagnie Des Corps Parlants, créée en 2009, est basée à Marseille. La plupart de ses propositions sont destinées aux plateaux de théâtre ; d'autres s'exposent et se jouent dans des lieux d'art, des friches industrielles, dans des espaces publics ou des commerces et ont été le fruit d'une collaboration engagée avec le travail de la plasticienne Elizabeth Saint-Jalmes pendant plusieurs années.

Les créations viennent questionner les frontières entre les espaces de représentation, de jeu, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le privé, le public, entre l'artiste et le public. **Dans une constante exploration de nouveaux territoires pour la danse**, le travail chorégraphique navigue entre danse et théâtre physique, mise en relation du corps avec des sculptures ou des objets, avec la voix, avec **des outils de performance**, de manière très **organique**.

Pour *La Grande Ours*, la danse ne fait plus face à des sculptures, mais à **un roman**, un **univers littéraire**. La pièce chorégraphique est basée à la fois sur un **univers onirique singulier**, et une **structure littéraire particulière**. L'œuvre avec laquelle la danse est en relation, induit de fait **une esthétique forte**.

De manière systématique, le processus de création de la compagnie tient à lier, pour chacun de ses spectacles, une corrélation forte entre l'écriture chorégraphique et l'œuvre avec laquelle elle dialogue.

PIÈCES AU RÉPERTOIRE

Projet Cochon [2009] // *Esthétisme et Charcuterie* [2009-2013] // SÉRIE TUBE : *Tube* [2012] (reprise en 2017 en partenariat avec la Cie L'Appel du Pied) *Bill and Jaune* [2012] ; *Last, Lost, Lust* [2014] // *Next* [2016] // *Ackerismes* [2016 -2017]

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mathilde MONFREUX [chorégraphe/ danseuse]

Elle suit la formation de chorégraphe Prototype de l'Abbaye de Royaumont en 2017.

Elle est influencée par la Post modern dance américaine et en particulier les artistes de la Judson Church au sein de laquelle le Contact Improvisation a été inventé. Dans son parcours elle rencontre Lisa Nelson, Nancy Stark Smith, Daniel Lepkoff.

Les artistes américains, Keith Henessy, Mark Tompkins, Antonija Livingston, Jennifer Lacey, que Mathilde a rencontré plus récemment, explosent les frontières entre la danse et la performance, et imbriquent à leur démarche toute une réflexion engagée contre un monde consumériste et en cela influencent fortement Mathilde Monfreux. En France c'est auprès d'artistes circassiens (Camille Boitel, Laurent Chanel, Fany Soriano) ou plasticiens (Elizabeth Saint Jalmes, Robin Decourcy) qu'elle développe sa danse, en relation avec des agrès, des objets, des sculptures, et la voix (a travaillé avec Anne-Laure Pigache des Harmoniques du Néon). Son travail chorégraphique est centré sur l'idée d'un corps organique, et vient dialoguer avec d'autres arts et d'autres aspects plus conceptuels. Elle enseigne depuis de nombreuses années ces techniques de corps à corps, basées sur ses expériences circassiennes et plastiques.

Lauriane HOUBEY [collaboration au récit]

Sa pratique croise arts chorégraphiques, sonores, graphiques, et performance. Elle travaille à des projets tissant élans collectifs, fictions intimes et poétiques paysagères. Elle crée avec Laurie Peschier-Pimon plusieurs pièces chorégraphiques croisant entités paysagères et gestes collectifs (Matrice, Childhood Manifesto, Waving, École d'art sauvage). Elles développent également une approche pédagogique de l'art chorégraphique, notamment en écoles supérieures d'art à l'ESBANM-Nantes, l'ENSA-Limoges, l'ESAD-Grenoble, l'EESAB-Quimper. En tant que performeuse, elle est interprète pour les projets de Mathilde Monfreux (Kathy Acker 2016-2017), Anne-Laure Pigache (Les Pourparlers 2015-2016), l'Agence Touriste (Promenades & Bureaux 2014-2016), Marie Orts (Retour à la mer 2013-2014), Ici-même [Gre] (Opératour 2013). Elle s'est formée au contact des chorégraphes et improvisateurs Lisa Nelson, Catherine Contour, Loïc Touzé, Julyen Hammilton, Trisha Bauman, Patricia Kuypers, Simone Forti, ainsi qu'auprès d'artistes vocaux : Anne-Laure Pigache, Phil Minton, Myriam Djemour, ou encore de certaines approches somatiques.

David MERLO [musicien, basse]

A travers sa pratique de compositeur et d'improvisateur, David Merlo éprouve les possibles perceptions du temps. Des temporalités des modes de gestation jusqu'aux temporalités de la perception du son émis. En jaugant les distances qui opposent ou relie le travail en solo au collectif, il srute les phénomènes de mise en vibration du corps. D'un espace d'expression à l'autre, d'un espace sonore à un autre, c'est l'espace de projection qui est interrogé. Le lieu ou le non-lieu de la rencontre. David Merlo développe à Marseille depuis 2006 différents projets balayant les genres et les formes et s'investit dans diverses missions pédagogiques. Rock, noise, musiques improvisées, musiques ethniques, de la musique de chambre à celle pour ensemble, collaborant avec le geste et l'image. Co-fondateur en 2010 avec Lucien Gaudion, Bertrand Wolff et Damien Ravnich du Label Daath qui vise par le biais d'une revue sonore, d'un net-label et l'organisation d'évènements à promouvoir l'émergence de compositeurs marseillais. Il est diplômé du 1er prix de composition du conservatoire de Marseille en 2011, associé au prix SACEM de la ville de Marseille.

Audrey RUZAFI [lumière, régie]

Après l'obtention d'une licence en Arts Plastiques en 2003, Audrey Ruzafa part à Londres (Angleterre) où elle suit une formation d'ingénieur du son au Westminster & City College. Elle affine sa pratique dans diverses salles de concert et de spectacle. En 2009, elle rentre à Marseille et rejoint le milieu du théâtre en tant que régisseuse générale au théâtre Les Bancs Publics. Après presque 3 ans d'apprentissage d'un métier demandant polyvalence et engagement, elle travaille avec différentes compagnies marseillaises (comme avec Marie Lelardoux) en tant que régisseuse lumière, son et plateau, en tournée et en création. En parallèle, elle développe des créations plus personnelles dans des champs qui la passionnent en dehors du seul théâtre tel que la littérature, la radio, le son, l'image numérique.

Julia DIDIER [costumes]

Après une formation en arts plastiques / arts appliqués et un diplôme des métiers d'art en costumes (DMA costumier réalisateur), elle a travaillé tout d'abord pour les Arts de la rue avec les compagnies : Métalvoice, Oposito, Compagnie Laiï Laiï, Générrik Vapeur. Elle élargit ses compétences en travaillant avec l'Opéra de Paris puis au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Costumière depuis plusieurs années des compagnies de danse Ex Nihilo (Marseille) et Giolisu (Bruxelles), elle a récemment créé les costumes au théâtre de la Criée pour *Pourquoi M. Segun a-t-il emprisonné sa chèvre ?*, spectacle mis en scène par Julie Villeneuve de la Cie Le Facteur Indépendant. En parallèle, elle travaille au cinéma comme assistante décoratrice ou habilleuse (*Bande de Filles, Confessions d'un enfant du siècle, Transit...*).

Blandine PINON [danseuse, doublure et assistante chorégraphique]

Après une formation de danse à Paris, elle entre au CNSMD de Lyon en 2001, puis suit en 2007-2008 la formation de l'interprète à l'auteur au CCN de Rillieux-la-Pape / Cie Maguy Marin et à l'Université d'Anthropologie Lumière Lyon II. Elle a travaillé / travaille avec Philippe Combes, Delphine Gaud, Mathilde Monfreux, Jeanne Brouaye, Mélanie Perrier, Sylvain Huc, Cécile Laloy ; les metteurs en scène Séverine Fontaine et Hervé Taminiaux ; et les artistes Cécile Babiole et Elizabeth Saint-Jalmes. En tant que membre de la Cie les 7 Soeurs (Cie pluridisciplinaire basée à Lyon), elle co-écrit avec Yann Lheureux trois pièces impliquant danse, théâtre et musique live : *L'un de nous ne peut être faux* d'après Orlando de Virginia Woolf, puis *Le refuge* autour des textes de Gertrude Stein et Thomas Bernhard, et *En sucre* de pastèque d'après l'oeuvre de Richard Brautigan. En 2011 et 2013, elle co-conçoit avec Catherine Hargreaves *Au secours ! Au secours ! Au secours ! Au secours !* puis *Correspondances* avec deux groupes de personnes hospitalisées et d'infirmières de l'Hôpital Psychiatrique du Vinatier, créations présentées aux Subsistances de Lyon.

Clémence DIENY [danseuse]

Originaire de Grenoble, Clémence Dieni se forme d'abord au Conservatoire à Rayonnement Régional de Grenoble et intègre ensuite le Conservatoire National Supérieur de Paris où elle sera diplômée en 2016 en danse contemporaine. Elle poursuit sa formation avec le parcours Etudianse, ce qui l'amène à rencontrer le travail de différents chorégraphes tels que Rachid Ouramdane, Eduardo Torroja (Compagnie Ultima Vez), Lucinda Childs ou Cristiana Morganti (Compagnie Pina Bausch). En 2017, elle travaille avec Mathilde Monfreux pour la création du trio *Flesh and Bone* lors du Prototype 4 à l'abbaye de Royaumont et intègre par la suite la Compagnie des Corps Parlants pour la prochaine création.

Michael BRAND [danseur]

Michael Brand se déplace de l'escalade à la danse 2012 à Grenoble en découvrant le contact-improvisation. Il se passionne pour cette pratique d'instinct, pour l'engagement physique et les pratiques somatiques qui le nourrissent. Il participe à d'innombrables Jams et à de nombreux stages / festivals tels qu'avec Ray Chung, Kristie Simson, Patricia Kuypers et Keith Hennessy. Il se forme plusieurs années auprès d'Isabelle Uski et d'Anne Garrigues au mouvement et à l'improvisation. Depuis 2015, il axe sa recherche sur les mouvements internes avec une attitude de laisser être plutôt que de faire. Funambule sur une sangle il recherche systématiquement le moindre effort pour être au plus proche de la sensation de gravité, de globalité. Cette question ne le quitte pas : la présence est-elle quelque part ? Aujourd'hui après ce temps de conscience corporelle et d'errance douce il sent l'élan de redonner plus de place à la rencontre artistique et à la création.

CONTACT



Mathilde Monfreux

Artistique

06 16 15 25 35

mathildemonfreux@gmail.com

Dominique Pranlong Mars

Production-Développement

in'8 circle • maison de production.

04 84 25 36 27 / dpm@in8circle.fr

Catherine Launay

Production-Diffusion

+49 (0)163 8 666 215 / info@catherinelaunay.com

SITE WEB

www.mathildemonfreux.com