

Cefedem Bretagne Pays de la Loire

REALISATION ARTISTIQUE PERSONNELLE

Remond
Marie-Anne
DE musique
Alto

session 2011

Plan

I/Élaboration du projet

- a/ Le répertoire
- b/ La piste
- c/ Transversalité

II/les méthodes de travail

- a/ Comprendre la danse
- b/ La gestion de l'espace
- c/ Improvisation et transversalité

III/la notion du temps

- a/ le temps dansé et le temps joué
- b/le temps comme élément de tension scénique
- c/le temps vécu

IV/rapport écrit/improvisation

- a/ la forme et le propos
- b/une forme ouverte

V/ conclusion

I/Élaboration du projet

a/Le répertoire

Ce projet a été rapidement mis en place après notre entrée au CEFEDM. Au premier trimestre de la formation, j'ai rapidement compris que ma pratique musicale allait être différente de celle parcourue tout au long de ma scolarité au conservatoire. Dorénavant, elle allait se faire de façon autonome. A cette fin, j'ai proposé à Cécile Gazeau (flûte) et Rafael Santoyo (guitare) de monter un trio.

Ayant eu pendant les années 2007 à 2009 un trio de même formation, j'en connaissais le répertoire . J'ai donc proposé à Rafael et Cécile de travailler deux œuvres qui selon moi sont intéressantes musicalement et cela pour chacun des membres du trio:, *Le grand tango* de Piazzola et *Per suonare a tre* de Brouwer. A partir du mois de novembre 2009, nous avons travaillé ensemble une fois par semaine pour monter ces deux pièces. Je vais essentiellement décrire les étapes de travail sur le trio de Brouwer, car c'est ce dernier qui influença le plus notre projet final.

Quelques semaines après avoir déchiffré ce morceau, nous avons eu la chance d'avoir eu une rencontre organisée avec Stephan Oliva et Jean-Marc Foltz. Ce contact a représenté un tournant dans notre trio. Après leur avoir joué le Brouwer, ils nous l'ont fait travailler autour de l'improvisation. Ils nous ont tout d'abord demandé d'improviser sur des tenues pour favoriser l'équilibre et l'écoute. Ensuite nous avons dû reprendre cette improvisation en y ajoutant une nuance faible et en l'enchaînant directement avec le début de morceau de Brouwer. *Per suonare a tre* commence dans un élan d'énergie. Selon les deux intervenants, cette énergie ne peut être sincère que si elle se révèle comme une libération. En condensant notre énergie par une improvisation statique, le morceau commence alors quand nous avons besoin de la libérer. Cette première expérience nous a fait prendre conscience du rapport et

de l'apport des musiques écrites et improvisées. Nous avons poursuivi cette méthode de travail ensemble.

Peu à peu, l'improvisation a pris une place de plus en plus importante dans notre travail. Nos répétitions devenaient des séances d'improvisation. Manquant radicalement de méthodes de travail pour cette pratique musicale nous avons rencontré à diverses reprises Alain Bioteau. Nos séances s'organisaient autour de ce qui est pour lui des fondamentaux de la musique: le thème et la combinatoire. Ses conseils nous ont permis de rendre nos improvisations plus vivantes et dynamiques. Il nous conseilla d'improviser à partir de mots. Nous retrouverons d'ailleurs cette méthode lors de nos séances d'improvisation avec Hélène Labarrière en deuxième année.

Après ces différentes rencontres, nous nous sommes décidés à créer un répertoire autour de l'esthétique contemporaine, mais sans la différencier de la pratique écrite et improvisée. Nous avons ajouté à notre répertoire une pièce de François Rossé, *Impromptu* et *Winter Impression* de Sergio Assad. Cependant dans notre forme finale, nous ne retrouvons aucune pièce de répertoire. En effet ayant eu l'opportunité de jouer au festival de danse à Cesson, notre format de spectacle en était réduit à vingt minutes (contrairement aux quarante-cinq minutes préalablement convenues). Ce format nous a demandé de condenser notre propos et de n'en garder que l'essentiel. Nous avons donc convenu ensemble que l'improvisation semblait nous lier particulièrement et qu'elle était pour nous un challenge en la présentant sur scène.

B/ La piste

La seule musique entièrement écrite est la piste que nous avons créée. Le but était de concevoir une bande sur laquelle nous pouvions danser sur le début de notre spectacle. Il nous paraissait important de créer un univers musical en rapport avec la musique qui, ensuite, allait être jouée en direct. La création de cette bande a été proche de notre système de pensée musicale pour le spectacle et les improvisations. Elle s'est fabriquée avec un mélange d'idées préconçues et d'aléatoire.

Pour cela, nous nous sommes inspiré du morceau de Leo Brower pour alto, guitare et flûte. Nous y avons repris les idées vocales en onomatopées et les effets sonores des instruments tels que frapper, souffler, frotter. Lors de l'enregistrement des sons nous nous sommes limité aux bruits qu'on pouvait produire avec une table et une tuyauterie. Sans l'utilisation des instruments, nous souhaitions cependant recréer l'univers du trio de Brower. Nos principes d'écriture étaient le contrepoint et l'accumulation. C'est une musique non mesurée. Nous avons mis des effets sur chacun de nos sons. Chaque son devait être le plus éloigné de son essence.

C/ La transversalité

Lors de nos séances d'improvisations, nous nous sommes aperçu que nous travaillions beaucoup avec des thèmes faisant référence au visuel. Ils s'apparentaient à l'idée de mouvement, de couleur ou d'état de corps. Nous avons voulu renforcer ce rapport entre le sonore et le visuel et libérer l'imagination qui en découle. Ayant travaillé une année entière sur la musique, notre principal travail lors nos répétitions avec les danseurs a été de s'adapter à l'exigence propre à leur art. La troupe Hepta est constituée de Rafael à la guitare, Cécile à la flûte, moi même à l'alto, et Pierre-Henri, Clément, Solène et Laurine à la danse.

II/les méthodes de travail

a/ La rencontre entre deux arts

N'ayant jamais pratiqué la danse, il m'a fallu comprendre cet art. Il nous a semblé important, nous musiciens, de nous confronter à cette pratique. L'improvisation demandant une connaissance de l'autre, nous voulions éprouver de façon succincte la danse. Lors de notre première rencontre avec les danseurs nous avons tous inventé chacun notre tour un geste nous évoquant la musique. La chorégraphie s'est donc constituée des gestes suivants : former une guitare dans l'espace, l'impulsion d'un souffle, gratter des cordes, la respiration, la prise en main d'un alto, la prise en main d'une flûte et à nouveau la respiration. Chaque membre était maître de son geste et devait l'apprendre aux autres, y compris pour les musiciens. Ce travail a été vraiment intéressant.

Je vais parler de mon expérience. J'avais pris comme geste la prise en main de l'alto. Répétant ce geste depuis mon plus jeune âge, ce dernier est devenu naturel pour moi. Le fait de devoir l'apprendre sans l'instrument et seulement pour la beauté du geste m'a rappelé l'exigence d'exécution qu'il demande. De plus j'ai été étonné de remarquer qu'il était perturbant pour les danseurs de ne pas regarder le geste qu'ils dansent. En effet, c'est le seul moment de la chorégraphie où le regard n'accompagne pas le geste. Alors que cela m'est naturel, je réalise combien il est difficile de le demander à nos élèves.

Une fois les gestes appris, il a fallu les travailler et les détailler, tel un cours d'instrument.

Il a fallu se mettre d'accord sur différents paramètres auxquels je n'avais pas songé. Les danseurs demandent une grande exigence quand à la qualité et à l'homogénéité du geste. Chaque partie du corps était détaillée pour chacun des gestes. Il a fallu se mettre d'accord sur les points d'appui, l'amplitude et la vitesse des mouvements. La dernière étape de notre travail sur la chorégraphie était de passer un par un devant les autres en la dansant. Cet exercice permet tout d'abord aux autres de constater des défauts d'exécution, mais

surtout de tester sa mémoire. Je trouve le rapport à la mémoire très différent en danse. N'ayant pas appris la chorégraphie à l'aide d'une partition ou d'un support quelconque, je ne mémorisais pas une image ou un son fixés à l'intérieur de moi. J'avais l'impression que mon corps avait inscrit la chorégraphie comme un seul et même geste. Chaque mouvement découle de l'autre.

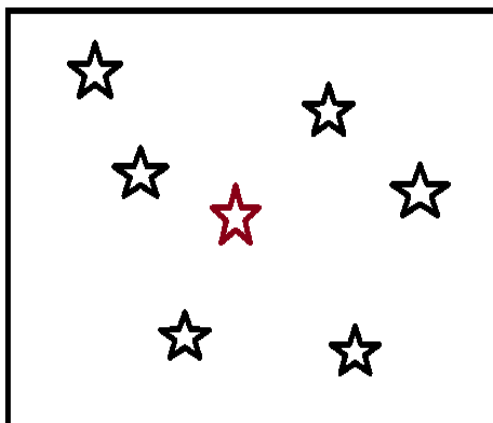
La principale difficulté de cette chorégraphie résidait dans son rapport à la musique. La bande n'étant pas mesurée, il nous était impossible de se repérer en comptant. Un grand travail d'écoute nous a été nécessaire pour réussir à être ensemble sur chacun des gestes. La conscience des autres est essentielle. Il a fallu aux musiciens développer le regard périphérique. Tout en fixant un point il était nécessaire de réussir à regarder ses voisins.

Notre spectacle débute sur cette chorégraphie. Il était déroutant mais intéressant pour les musiciens de ne pas être catégorisés comme musiciens accompagnant les danseurs. Le début de la représentation amène le spectateur à nous considérer comme un groupe, une unité.

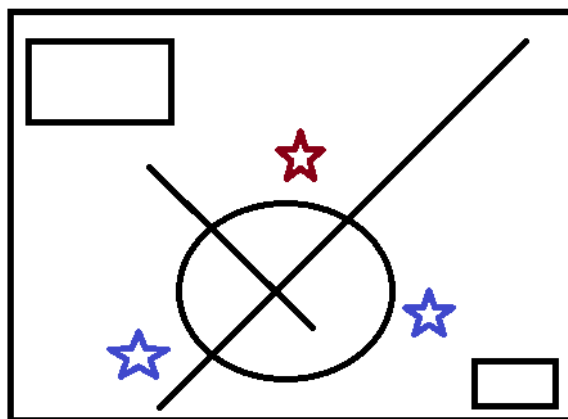
B/ L'importance de l'espace

La gestion de l'espace est totalement différente quand on travaille avec des danseurs. Alors que pour un concert nous nous plaçons sur scène d'une façon préétablie par un répertoire et ses conventions, les danseurs eux doivent constamment réinventer l'espace. Pour présenter le projet aux danseurs nous leur avons indiqué que nous voulions travailler autour de la notion de combinaison, que ce soit d'ordre musical, chorégraphique ou encore spatial. En dehors de la première partie, les musiciens sont des éléments aux places définies en triangle. Le guitariste symbolise particulièrement le pilier des formes géométriques propres à chaque partie. Du début jusqu'à la fin, il est l'élément statique de la pièce.

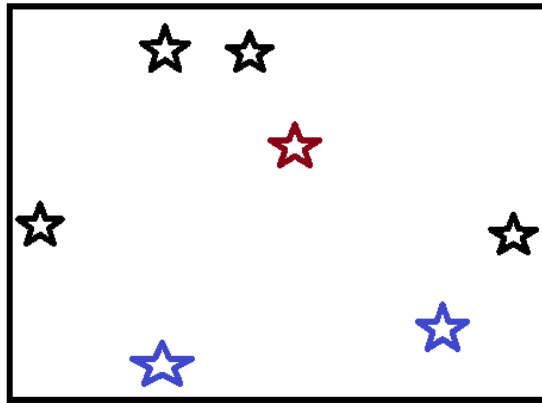
Les dimensions du plateau étaient de huit sur huit. Ce qui nous laisse peu d'espace. La partie chorégraphique a été mise en espace afin que chacun puisse être vu du spectateur. Nous avons beaucoup utilisé le quinconce. En rouge est symbolisé le guitariste, élément centrale de l'espace mis en valeur par son arrêt du mouvement dès le début.



La deuxième partie, consacrée aux improvisations, présentait quelques difficultés. Les musiciens étaient contraints de revenir toujours à la même place pour un souci logistique. Les câbles et micros devaient gêner le moins possible les danseurs. En rouge, nous retrouvons le guitariste qui ne bougera jamais même s'il ne joue pas. En bleu, la flûtiste et moi-même. Nous nous plaçons toujours à la même place, mais sortions de scène quand nous ne jouons pas. En noir sont précisés les espaces utilisés par les danseurs pendant les improvisations.



Pour la dernière partie, les danseurs jouaient sur la symétrie. Leur chorégraphie fonctionnait par couple, un formé de deux garçons et l'autre par les deux filles. Alors que le premier s'avanceit dans le cercle, le deuxième dansait sur les côtés de la scène.



La gestion d'entrée et de sortie de scène était une chose complètement nouvelle pour les musiciens. Cela nous obligeait à rester concentrés sur le spectacle même en dehors de l'espace scénique. L'attitude en coulisse faisait partie du spectacle et nous obligeait à ne jamais décrocher.

c/ Transversalité et improvisation

Alors que nous avons tous plus ou moins une expérience dans l'improvisation, nous étions novices dans l'improvisation entre danseurs et musiciens. Il a fallu trouver des fondamentaux communs aux deux pratiques artistiques. Tout d'abord nous nous sommes mis d'accord sur ce que signifiait pour nous l'improvisation. Nous nous sommes accordés sur l'explication suivante : c'est un ensemble de sons ou de gestes combinés sur le moment présent.

Nous avons tout d'abord essayé d'improviser tous ensemble pour voir ce que cela pouvait donner. Malheureusement nous avons vite constaté que cela ne menait à rien. Il a fallu établir des contacts entre les différents membres de la compagnie et apprendre à se connaître. Nous avons donc commencé à travailler, comme nous l'avions fait pour la musique avec des thématiques. L'inspiration était alors plus présente mais nous tombions rapidement dans l'illustration. Les danseurs illustraient la musique et vice-versa. Nous avons l'impression que cela n'amenait rien au propos artistique. Peu à peu, nous avons commencé à travailler en petite formation. On choisissait un thème et ceux qui le souhaitaient jouaient et dansaient. Rapidement nous avons remarqué que certaines formations fonctionnaient mieux que d'autres. Je pense que l'énergie liant plusieurs personnes sur l'instant est l'élément essentiel pour improviser ensemble et cela quelque soit la discipline. Les improvisations réussies n'étaient d'ailleurs pas forcément celles où les personnes se regardaient.

III/la notion temporelle

a/ le temps dansé et le temps joué

La notion du temps en improvisation est difficile à concevoir. Elle est encore plus compliquée à ressentir quand les artistes sont issus de deux arts différents. Tout au long de notre travail nous avons constaté que les musiciens avaient tendance à jouer plus longtemps que les danseurs. En effet, les musiciens jouant sans carrure se permettent d'étendre leur propos. Je pense que les danseurs, eux, définissaient leur trajectoire avant d'improviser et leur donnaient ainsi un indicateur temporel. De plus, le rapport au corps étant différent cela se ressent sur la gestion du temps. Certaines improvisations demandaient aux danseurs un investissement corporel tellement intense que la fatigue physique délimitait le temps de l'improvisation. Cela est flagrant sur le trio avec flûte, guitare et un danseur. La source d'inspiration étant la tension, le danseur avait choisi d'avoir un état de corps reflétant cette thématique. Alors que les musiciens parvenaient à créer une tension sonore avec une détente corporelle, le danseur lui ne pouvait pas le concevoir. Il ne souhaitait pas différencier l'effet d'une réalité physique. Le rapport au corps change son rapport au temps.

B/ Le temps comme élément scénique

La principale difficulté rencontrée pour l'élaboration de notre spectacle a été le temps. En effet, participant à une soirée en plusieurs parties, notre représentation était limitée à vingt minutes. Même sur les moments improvisés nous étions contraints par le temps. En s'entraînant à jouer pendant environ trois minutes nous tentions d'intérioriser ce format. Cependant après plusieurs tentatives, nous avons convenu qu'il nous serait impossible en si peu de répétitions de réussir à intégrer un temps strict sur les improvisations.

Pour y palier nous avons considéré la contrainte temps comme un élément fondateur de notre spectacle. Le fil rouge serait la représentation du temps. Nous en avons choisi différents symboles pouvant être mis en valeur scéniquement. Une des danseuse représente le temps et vient rompre chacune des improvisations par différents procédés: un poids suspendu par un fil qui tombe, un cycle de mouvements, le changement de position, une traversée représentant les différents âges de la vie et le sable qui s'écoule. La danseuse était un contrepoint. Elle provoquait une tension interne entre un semblant de liberté par l'improvisation et le fait que le temps nous contraint et nous rattrape toujours. Nous pouvons penser que l'espace de l'improvisation est le temps de l'insouciance et les symboles du temps celui d'un destin.

C/ Le temps vécu

L'une de nos principales surprises à la sortie de la représentation a été le vécu temporel. Ce dernier a été totalement différent de celui vécu en répétition. Pour ma part, mon solo par exemple m'a semblé extrêmement court. Alors qu'habituellement je manquais d'inspiration pour ce moment du spectacle, le jouer devant un public m'a stimulée et m'a apporté une radicalité dans mon propos. J'ai eu particulièrement envie de défendre mes idées. Alors que l'indicateur de temps me montrait mon arrêt j'ai éprouvé à ce moment précis l'envie de développer mon idée. Il est alors extrêmement difficile de renoncer à son inspiration du moment. Dans l'improvisation la phase de recherche fait partie de la musique. C'est sûrement pour cette raison que la notion temporelle varie en fonction des moments. Parfois la 'bonne' idée arrive rapidement et d'autre fois elle demande plus de réflexion et de recherche. Cela varie encore plus avec la présence d'un public. Une ambiance se dégage de l'instant de la scène. On a envie de jouer avec et cela ne se prévoit pas.

IV/Rapport écriture/improvisation

a/ La forme et le propos

Notre spectacle s'est établi autour des concepts de Liberté et de Contrainte. La liberté se trouve dans les instants d'improvisations et écrits. L'improvisation donne un droit d'expression individuel et l'écriture offre un cadre favorisant le développement personnel. Les contraintes se trouvent dans les durées, les thématiques et les formes. Notre propos s'oriente vers des équilibres et des déséquilibres entre ces deux concepts. Ce sujet est représenté par nos costumes. Le choix des couleurs noires et blanches symbolise l'opposition entre deux concepts: la Liberté offrant la lumière et la Contrainte obscure. Chacun avait la possibilité de jouer avec ces deux couleurs en variant les motifs. Dans une contrainte donnée, chacun était libre de se l'approprier.

Le spectacle s'articule en trois tableaux. Le premier est d'une durée d'environ cinq minutes. Il est constitué d'une entrée de scène et d'une chorégraphie. Le spectacle commence quand la piste est lancée; il n'y a personne sur scène. Après plusieurs secondes chacun rentre sur scène. Les musiciens et les danseurs ont pris la liberté de choisir leur démarche, le but étant de créer une hétérogénéité dans les attitudes. Cependant le point d'arrivée était prédéterminé par l'emplacement pour la chorégraphie (voir chapitre II, premier schéma). Certains ont choisi une démarche rêveuse, d'autres excitée ou encore neutre. Le plus important était d'arriver sur scène en se positionnant en tant qu'individu, une entité propre. Cette conception se confronte à la suivante présente dans la chorégraphie où chacun est au service d'un collectif et se fond dans l'ensemble. L'arrêt progressif des personnes peut symboliser un effacement de soi dans une rigidité structurelle. Le système de la chorégraphie en sept mouvements peu à peu se désagrège par le retrait d'un mouvement à chacun des cycles. La musique qui accompagne la danse est fondée sur des bruits pouvant symboliser une société industrielle où les sons de métal, d'argent et de moteur s'entrechoquent. La première partie se termine sur l'arrêt des mouvements dansés.

Le deuxième tableau débute lors d'un réveil provoqué par un appel présent sur la piste. Les artistes sortent de scène. A partir de ce moment toutes les formations jouées et dansées sont improvisées. Aucune contrainte apparente n'empêche l'individu de s'exprimer. Plusieurs rapports humains sont représentés par chaque improvisation. On peut y retrouver la colère, la souffrance, l'amour, la solitude, le conflit et la béatitude. Ces thématiques ont été insufflées par les mots choisis pour improviser. Un jeu de va et vient s'installe entre les acteurs. Chaque formation laisse place à la suivante en partant de scène ou en restant statique sur place. Beaucoup de déplacements sont présents dans cette seconde partie. Le lieu scénique devient l'endroit quasi sacralisé par les possibilités d'expression qu'il offre. Ne pas vouloir se approprier impliquerait un retrait de la scène.

Le dernier tableau mixe les concepts d'écriture et d'improvisation. Ce n'est qu'à la fin du spectacle que l'équilibre se fait entre les deux. La musique est basée sur une carrure stricte en sept temps. Les musiciens jouaient en boucle les temps mais en changeant les sons à leur guise. Une variation sonore se créait sur le rythme de façon instrumentale puis vocale. Les danseurs eux avaient une chorégraphie préétablie. Lors de l'arrêt de la musique deux d'entre eux improvisaient. Le spectacle se termine sur ce duo.

b/ Forme ouverte

Je pense que le morceau *Per suonare a tre* de Leo Brouwer nous a influencés jusque dans la forme de notre spectacle. Nous y retrouvons différents éléments. Notre propos s'articule comme une grande forme ouverte. Nous avons construit la musique et la danse en cadrant les éléments essentiels à la création. Après avoir beaucoup travaillé nos thématiques d'improvisations, nous en gardions les principaux éléments ou les ambiances et jouions avec. Le travail autour des concepts de Liberté et de Contrainte nous a donc amené à inventer notre forme par la structure temporelle, thématique, musicale et ouverte et par les choix que nous prenions en direct pour faire évoluer notre propos.

Conclusion

Cette première expérience scénique d'improvisation transversale m'a apporté de nombreux éléments que je pourrais réinvestir dans ma vie de musicienne. Tout d'abord elle m'a donné des éléments de réponses sur les méthodes de travail que l'improvisation exige. Alors que la musique est jouée et créée sur le champ, elle demande malgré tout une préparation technique, physique et mentale. Plus je la travaille et plus je me rends compte que l'improvisation ne s'improvise pas. Ensuite le choix de ses partenaires est particulièrement important dans cette discipline. La prise de risque se faisant ensemble, je pense qu'il est nécessaire que les autres musiciens aient la même conception du risque que soi.

La collaboration avec les danseurs m'a permis de mieux comprendre cet art, avec ses exigences, ses habitudes. J'en ai saisi l'apport qu'elle donne à la musique. Le travail de la scène a été un travail important durant nos répétitions. Je me suis aperçu réellement de l'impact que pouvaient avoir l'attitude, le positionnement ou encore le regard du musicien sur une scène.

Avec deux des danseurs, nous avons continué l'aventure à la nuit des étudiants aux beaux-arts. N'ayant pas la possibilité de refaire le spectacle à trois, nous avons pris le risque d'improviser totalement, sans avoir répété, pour une représentation de vingt minutes. Les liens humains et artistiques que nous avons créés pendant ces derniers mois de travail se sont révélés durant nos improvisations libres. La connivence entre musiciens et danseurs était forte.

Programme de la représentation

« BAVARDAGES » » Cie Corps et des Accords
20 minutes
Chorégraphie-interprètes :
Laure-Hélène Adam, Emmanuelle Chapleau, Laetitia Mahé, Carole Rörnberg, Emma Sylvia, Nelly Thuillière
Compositeurs-interprètes : Denis Jue-Denis, David Tappasser, Marius Thoral

Quand la musique prend corps.
La danse et la musique jazz célèbrent leurs retrouvailles dans cette création originale où les corps des artistes deviennent les instruments du dialogue. Conversations, ruptures, réconciliations. Tous ces états s'enchaînent dans un rythme entêté et soutenu. Dans Bavardages, univers visuel et sonore ne font plus qu'un.

« AD LIB » » Compagnie Epta
20 minutes
Solène La Houedic: danse, Laurine Gougeon: danse, Pierre-Henry Nohé: danse, Clément Gimeno: danse, Marie-Anne rémond-alto, Raquel Santoyo: guitare acoustique, Clotilde Gazeau, fille traversière.
Ad Lib est le projet de sept musiciens et danseurs voulant explorer les enjeux d'une création transposée. Allant improvisation et écriture, ils questionnent les espaces de libertés et de certitudes dans la création. Les danseurs évoluent sur une musique d'esthétique contemporaine et explorent avec les instruments les notions de silence, de flux et de temps. Ils plaient de faire voyager le spectateur dans des temps et des espaces variables et ainsi de le confronter à son propre rapport au temps.

ENTRACTE

INTERVENTION MUSICALE PIANO ET VOIX « His eye is on the sparrow » (Charles H. Gabriel) : Julia Chesnin et Emmanuel Guillard

« ZUMURU » » MJC Pacé
10 minutes
Musique : Art Ensemble of Chicago - Mich Gerber/Chorégraphe : Wayne Barbaste et les élèves du cours avancé de la MJC de Pacé - Professeur/interprète : Aurélie Giribat/Danseuses : Allison Gaignoux, Marine Lagardès, Anne Venetse, Amélie Legavre, Kaita Montret, Julia Fremont, Sovia Dugas-Anne-Sophie Jamez, Cécile Tran et Gwendolyn Broitese
Dans le cadre du partenariat entre La MJC de Pacé et la Cie Calabash, Aurélie Giribat, professeur de danse jazz, a eu le plaisir d'accueillir Wayne Barbaste au sein de son cours avancé et de monter avec lui cette pièce qui fut présentée en février au Pevant en l'ère patille de "Méris", ainsi qu'au Festival "Vitalant" à Dinard en avril 2010. Expérience enrichissante tant sur le plan chorégraphique (un nouveau regard posé sur le jazz) que sur le plan humain (temps d'échange et de partage)

INTERVENTION MUSICALE PIANO ET VOIX « A change is the gonna come » (Sam Cooke) : Julia Chesnin et Emmanuel Guillard

« TOULOUSE/LONDRES/TEL AVIV (AIR) » Centre de danse, James Coriès
13 minutes
Musique : Avishai Cohen
Créé en 2011 par James Coriès pour les étudiants en dernière année du cycle supérieur de formation professionnelle : Danseurs : Anne-Françoise Pailin, Amélie Lemaire, Margaux Dours, Mirabelle Miquel, Laurie Normant, Noémie Joseph, Chloé Scalfese, Antoine Lecoteux, Arthur Pajo, Jérémy Vuchelot, Marion Thomas.
Le projet du Centre, James Coriès est de donner à l'art de la chorégraphie interprète une formation technique pluridisciplinaire de haut niveau, une culture et une ouverture d'esprit qui s'adaptent avec son époque et les besoins de la profession, dans un climat professionnel de dialogue et d'échanges. Les étudiants en dernière année de formation sont accompagnés dans leur insertion professionnelle et confrontés régulièrement à la scène. Cette saison ils se produisent à Toulouse, Castéraudary, Casson Sauvigné (festival en Avant-scène), Rôheim (FEDA), Pontle-Griffon...

INTERVENTION MUSICALE PIANO ET VOIX « Lascia ch'io pianga » (Haendel), Julia Chesnin et Emmanuel Guillard

FESTIVAL EN AVANT-SCÈNE

DU 25 FÉVRIER AU 2 MARS

Mardi 1^{ER} MARS
2011

« Soirée Jeunes
Compagnies »



Calabash
CHORÉGRAPHE

QUÉZEL



Inscription festival



FESTIVAL EN AVANT-SCENE 2011
RENCONTRES CHOREGAPHIQUES
MARDI 1er MARS 2011

Fiche de participation

A renvoyer remplie et signée avant le 10 février 2011

Nom de la compagnie/groupe :

Responsable (nom et fonction) :

Adresse :

Tél. :

Email :

Nombre d'interprètes :

Nombre d'intervenants en déplacement :

Pièce présentée :

Durée :

Impératif : joindre la liste des musiques utilisées.

Conditions :

La compagnie/groupe participant aux rencontres chorégraphiques est autonome quant au transport, aux repas et à l'hébergement de ses membres. Elle communiquera ses horaires d'arrivée et de départ à Calabash.
Calabash offre un cours par jour - à choisir parmi les cours proposés lors du Festival - aux interprètes, dans la limite des places disponibles.
Calabash offre le repas du mardi soir aux interprètes et aux intervenants (sur réservation).
En termes de communication, la compagnie/groupe devra fournir dans les meilleurs délais les détails de la distribution, de la musique, un texte et une photo correspondant à la pièce présentée.

Engagement :

Je soussigné(e),, responsable
de confirme notre
participation aux rencontres chorégraphiques du mardi 1er mars 2011 à Cesson-Sévigné (Auditorium du
centre culturel) à partir de 20h30.
Je déclare avoir pris connaissance des conditions citées plus haut et m'engage, au nom des membres
de la compagnie/groupe, à les respecter.

Le..... à

Signature :

Photo de la présentation du projet

