



CHOTTO DESH

DIRECTION ARTISTIQUE ET CHOREGRAPHIE AKRAM KHAN
MISE EN SCENE ET ADAPTATION DE CHOTTO DESH
SUE BUCKMASTER

**VEN 25 MAI
À 19H00**

**GRANDE SALLE
DUREE : 55 MIN**

Le chorégraphe britannique Akram Khan, connu pour ses chorégraphies à succès et ses collaborations avec Peter Brook, Juliette Binoche et Sylvie Guillem, présente un bijou chorégraphique qui ravira petits et grands.

Entre carnet de voyage et autoportrait, Akram Khan nous offre un conte chorégraphique où l'on partage les rêves et les souvenirs d'un jeune garçon, de la Grande-Bretagne au Bangladesh, pays d'origine de ses parents. Le chorégraphe raconte l'enfant qu'il a été et l'homme qu'il est devenu. Il nous transmet avec simplicité et sensibilité sa quête d'identité à la fois intime et épique.

Sur scène, le spectacle est total. Entre danse, texte, effets visuels et sonores, le spectateur découvre un pays imaginaire. Dans un décor en mouvement, le danseur grimpe jusqu'à la cime d'arbres fabuleux, s'amuse avec un éléphant bengali et danse sous la mousson. On retrouve dans ce travail les fondamentaux de la danse traditionnelle indienne kathak, où le récit poétique est soutenu par la virtuosité du mouvement. À ne surtout pas rater !

EN FAMILLE DÈS 7 ANS

SERVICE RELATIONS PUBLIQUES : 04 42 49 02 01



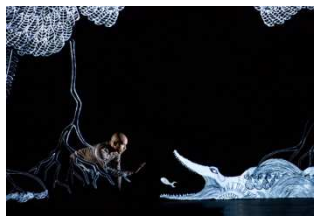
[NOTE D'INTENTION]

Créé et présenté en 2011, DESH a connu un succès immédiat, accueilli avec enthousiasme tant par le grand public que par la presse internationale.

Aujourd'hui, Akram Khan Company et Sue Buckmaster (directrice de Theatre-Rites) reprennent ensemble cette production tant plébiscitée pour l'adapter à un jeune public. Chotto Desh, qui signifie «petite patrie», s'appuie sur la qualité unique de Khan de conter une histoire interculturelle en mettant en scène les rêves et souvenirs captivants d'un jeune homme de la Grande-Bretagne jusqu'au Bangladesh.

Dans un mélange de danse, textes, visuels et sons, Chotto Desh met à l'honneur la résilience de l'esprit humain face au monde moderne et promet une expérience magique, palpitante et poignante pour les petits comme pour les grands...

Akram Khan Company



[BIOGRAPHIES]

AKRAM KHAN COMPANY

En 2000, le chorégraphe Akram Khan (né en 1974 à Londres, de famille d'origine bangladaise) et le producteur Farooq Chaudhry fondent Akram Khan Company.

Maître de kathak (danse classique indienne) et chorégraphe contemporain, Akram Khan est loué pour la vitalité et l'innovation qu'il apporte à l'expression interculturelle et interdisciplinaire, questionnant les idées conventionnelles sur la danse traditionnelle ou contemporaine, entre tradition et innovation, entre Orient et Occident.

Son langage chorégraphique, dont les sources d'inspiration traversent les frontières, se distingue par son style narratif, sans faire pour autant de compromis artistiques. Chaque production puise ses racines dans le kathak classique et la danse moderne, pour les faire évoluer de concert.

Ses collaborations précédentes incluent le National Ballet of China, l'actrice Juliette Binoche, la danseuse ballerine Sylvie Guillem, le danseur et chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, la chanteuse Kylie Minogue, les artistes visuels Anish Kapoor, Antony Gormley et Tim Yip, l'écrivain Hanif Kureishi ainsi que les compositeurs Steve Reich, Nitin Sawhney, Jocelyn Pook et Ben Frost.

Akram Khan Company a été primée à plusieurs reprises, tout particulièrement pour *DESH* qui a reçu l'Olivier Award (Best New Dance Production 2012). Auparavant, la Compagnie avait reçu The South Bank Sky Arts Award, en 2011 pour *Gnosis*, le UK Critics' Circle National Dance Award pour *Vertical Road* en 2011 (meilleure chorégraphie), ainsi que le Helpmann Award à Sydney pour la meilleure chorégraphie et le meilleur danseur en 2007 avec *Zero degrees*. Akram Khan a également été nommé « Best Male Dancer » aux UK Critics' Circle National Dance Awards 2012.

Khan est artiste associé au Sadler's Wells, Londres. Les précédentes productions incluent *DESH*, *ITMOI (in the mind of igor)*, *Vertical Road*, *Gnosis*.

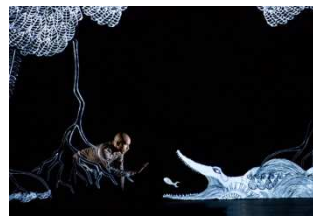
-- Quatenaire représente Akram Khan Company en Europe (excepté au Royaume-Uni).

KARTHIKA NAÏR

Née en 1972 en Inde dans le Kerala, Karthika Naïr rejoint la France en 2000 pour y faire ses études et s'installe à Paris.

Pendant plusieurs années elle travaille comme productrice de spectacles de danse. En 2009, elle publie son premier recueil de nouvelles *Roulements* puis un conte pour enfants en 2013 : *Le tigre de miel*, illustré par Joëlle Jolivet.

En tant que productrice, elle a collaboré avec Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Käfig/Mourad Merzouki, ou encore le Louvre.



SUE BUCKMASTER

Venant d'une famille forte d'une tradition de performers, Sue Buckmaster bénéficie d'un riche héritage théâtral. Après l'université, elle débute une carrière d'actrice avant de se tourner vers le théâtre et la marionnette. Ce choix l'amène à travailler aux côtés de la Czech Puppet Company Drak, David Glass et à étudier les Arts en Inde du Sud.

Tout au long de cette période, elle collabore avec David Farr, Complicite, RSC, The National Theatre and Tara Arts parmi d'autres.

En 1995, Sue Buckmaster fonde Theatre-Rites avec Penny Bernard. Elle en est la directrice artistique. Sous sa direction, la compagnie cultive la mixité des formes et des genres. Elle collabore avec des designers, plasticiens, vidéastes, musiciens, danseurs, acteurs... pour des productions destinées au jeune et au très jeune public.

DENNIS ALAMANOS

Né en Grèce à Athènes, Dennis Alamanos débute très tôt sa formation à l'École de Musique et d'Arts des îles Ioniennes. En parallèle de ses études à l'École Nationale de Danse de Grèce, il expérimente différents styles, y compris la street dance.

Dennis Alamanos a collaboré avec la Cocoon Dance Company en Allemagne et a été assistant de chorégraphie pour Anton Lachky pour *No More Fairytales*.

NICOLAS RICCHINI

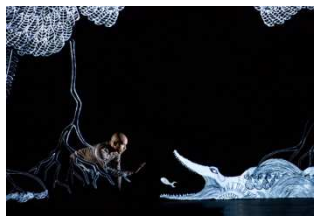
Né aux Philippines en 1988, Nicolas Ricchini grandit en France où il étudie le ballet et le modern jazz avec le Ballet de Lyon. C'est à Barcelone qu'il débute la danse contemporaine en travaillant avec Pepe Hevia Danza en 2009 comme premier danseur et assistant de direction. Depuis 2010, il développe son propre projet : la Compagnie Nicolas Ricchini, basée à Barcelone.

En 2011, il commence à travailler en freelance et collabore avec différents chorégraphes tels que Fernando Madagan, Tupac Martir, Emma Martin Dance, Francesc Fernandez ou encore Akram Kahn pour l'ouverture des Jeux Olympiques de 2012.

JOCELYN POOK

Jocelyn Pook est une compositrice versatile. Elle compose tour à tour pour le théâtre (*King Charles III* de Mike Bartlett), la danse (*DV8*, Shobana Jeyasingh), le cinéma (*Eyes Wide Shut*, de Stanley Kubrick ; *Le marchand de Venise* de Michael Radford), l'opéra ou encore des concerts (The Communards, Massive Attack).

Forte d'une solide réputation internationale, elle se voit remettre divers prix comme un Golden Globe, un Olivier et deux British Composer Awards – dont un pour la musique de *DESH*.



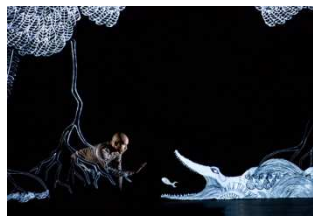
Le style instinctif de Pook est le résultat de ses expériences allant du classique au commercial en passant par la World Music.

GUY HOARE

Guy Hoare est designer lumières pour la danse, le théâtre et l'opéra.

Il a travaillé pour Arthur Pita sur *The Metamorphosis* ou encore Mark Bruce sur *Dracula* qui obtinrent le South Bank Award for Dance en 2012 et 2014.

Ses travaux pour la danse l'amènent à travailler avec Rafael Bonachela, Mayuri Boonham, Christopher Bruce, Theo Clinkard, James Cousins, Dan Daw, Laila Diallo, Robin Dingemans, Shobana Jeyasingh, Henri Oguike, Seeta Patel, ou encore Ben Wright.



[L'UNIVERS DU SPECTACLE]

Véritable bijou scénique, *Chotto Desh* parvient à aborder les thèmes sérieux de *DESH* (la guerre, l'interculturalité, l'autorité, la résilience de l'Homme face à la nature) tout en humour et en poésie.

La danse de l'interprète est fluide, souple, presque féline. Narrative, théâtrale, la chorégraphie fait voyager le public dans le temps et l'espace, pour un spectacle qui entre en résonance avec chacun d'entre nous, grand ou petit. Akram Khan ouvre la porte de ses cultures, afin que le spectateur puisse apercevoir les racines, l'origine du métissage de sa danse, de ses œuvres desquelles transparaissent ces influences doubles.

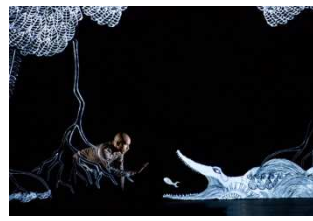
L'interaction avec les projections confère à la pièce une poésie, une magie singulière. Les mouvements sont toujours harmonieux, légers. Entre univers réel et onirique, Akram Khan signe un spectacle plein de vie. Sa danse emprunte au contemporain, à la giration et aux petits pas du kathak ; entre Occident et Orient, son langage est unique, gracieux et virtuose.

CHAMPS LEXICAL DU SPECTACLE

Danse traditionnelle

« Pratique de danse issue des sociétés préindustrielles. Différents termes sont également utilisés dans un sens plus ou moins équivalent, comme danse folklorique, populaire, vernaculaire, ethnique ou nationale. [...] C'est une danse diversifiée, chaque territoire développant ses propres formes. Expression d'une communauté, elle concerne l'ensemble du groupe, même si elle peut, à l'occasion, en isoler certains membres : jeunes gens, jeunes filles, hommes, femmes, couples. Elle est accompagnée de chant ou de musique jouée avec des instruments traditionnels. Étroitement associée aux divers moments de la vie quotidienne, elle n'exige pas de circonstance particulière, et revêt donc tour à tour diverses fonctions : divertissement, travail, rituel magique, élément d'une cérémonie, voire spectacle. Elle est transmise directement d'une génération à l'autre, oralement ou par imitation. »

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008



Décor

« Pour reprendre la formule de Louis Jouvet (1887-1951), c'est le « costume de la pièce ».

Il est vrai que son élaboration est semblable à celle du costume : ce n'est qu'à partir du *Cid* (Corneille, 1637) et de la *Sophonisbe* (Mairet, 1634) que l'on s'est mis à envisager un décor approprié à chaque pièce. Jusque-là, le décor était « passe-partout » et les toiles peintes interchangeable.

Au XVI^e siècle, le décor était un signe efficace dans son minimalisme : de même que le costume s'accompagne d'une barbe pour le bourreau et d'une houlette pour le berger, le décor de 1580 au théâtre du Globe, à Londres, est celui de la place publique comme l'est celui de la Commedia dell'arte en Italie, puis en France : « *Les décors étaient simple. Deux épées croisées, quelquefois deux lattes, signifiaient une bataille ; la chemise par-dessus l'habit signifiait un chevalier ; la jupe de la ménagère des comédiens sur un manche à balais signifiait un palefroi caparaçonné [...] Un acteur barbouillé de plâtre et immobile signifiait une muraille ; s'il écartait les doigts, c'est que la muraille avait des lézardes. Un homme chargé d'un fagot, suivi d'un chien et portant une lanterne signifiait la lune ; sa lanterne figurait son clair* » (Victor Hugo, *William Shakespeare*).

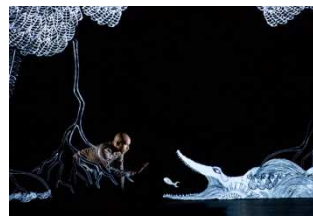
Si l'imagination était à l'aise dans l'espace élisabéthain, entouré d'un public joyeux et dégourdi de cours d'auberges, elle devait faire des efforts face à l'espace exigu et encombré du théâtre classique : il fallait, déjà, distinguer l'acteur et la personne « du bel air » installé sur les banquettes. Il est certain que l'intervention du comte de Lauraguais, en 1759, venant débarrasser la scène des spectateurs, eut une influence décisive sur le décor.

C'est alors que la machinerie, avec ses apothéoses, ses gloires, ses nuées, n'en finit pas de déployer ses inventions et son savoir-faire. Cet élan vers le merveilleux lié à la sophistication des décors, trouve son point culminant avec les Féeries.

Le mélodrame vient mettre le décor au premier plan. Tandis qu'à l'époque classique, c'est le personnage principal qui donne son nom à la pièce (*Le Tartuffe*, *Le Misanthrope*), le mélodrame, lui, met en avant le lieu (*Le Château du Diable*).

En 1825, se produit « la » grande révolution : le baron Taylor est nommé « Commissaire royal » au Théâtre-Français. Il revendique la variété des costumes et leur originalité, de même que l'adéquation du décor à la pièce. Ce qui ne s'était encore jamais vu. L'unité du lieu est abolie ; Alexandre Dumas, à la fois auteur et metteur en scène, s'acharne sur l'exactitude historique et la couleur locale.

André Antoine, qui ouvre le Théâtre-Libre en 1887, dans sa passion du détail vrai, ira jusqu'à accrocher des quartiers de viande aux châssis.



Si le naturalisme à la Zola ne pouvait, sur une scène, qu'aboutir à une impasse, il fut cependant une étape avant ce que l'historien de la scénographie Denis Bable a appelé « les grandes révolutions scéniques du XXe siècle » : « *le décor n'existe pas pour lui-même, il n'existe qu'en fonction du texte. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, il n'était qu'une place de jeu, le cadre de l'action. Pour nous, il est devenu un acteur ; il n'est pas auteur de la pièce mais 'de la pièce'* » (Gaston Baty, *Rideau baissé*).

Le décor de théâtre n'est plus plaqué, interchangeable et arbitraire : il est nécessaire. Il s'agit moins de décorer que de proposer un dispositif scénique, une « mise en espace », il s'agit moins de jouer « devant » un décor, généralement une toile peinte, qu'« avec » lui : devenue « machine à jouer », le décor engage le jeu de l'acteur. L'idée de décoration est abolie au profit de celle d'« espace mental » ; c'est pourquoi, aujourd'hui, on lui préfère le terme de scénographie. »

Pierron Agnès, *Dictionnaire de la Langue du Théâtre*, Le Robert, Paris, 2002

Solo

À l'orée du XXème siècle, le solo apparaît conjointement à l'émergence de la danse moderne. Aux États-Unis et en Europe, dans un contexte souvent réformiste et révolutionnaire, le danseur soliste est l'interprète et l'auteur de sa danse, riche des forces vitales de l'individu mais en même temps traversé par les élans d'une société en mouvement.

Comme le dit Claire Rousier dans *La danse en solo, une figure singulière de la modernité* :

« Le solo sort des théâtres, investit la nature ou les scènes de cabaret comme autant de lieux de sa monstration. Il devient dès lors l'une des figures emblématiques et singulières de la modernité en danse. Il marquera tout le siècle de ses apparitions successives, souvent empreintes d'une forte dimension politique ou idéologique.

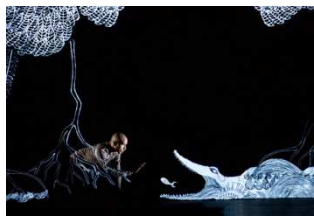
Dans ce travail solitaire, le danseur est à la fois acteur et spectateur de lui-même, explorateur et créateur de sa propre matière gestuelle. Par ce dialogue de soi à soi, proche parfois du journal intime ou de l'autoportrait, il opère simultanément un rassemblement et un dessaisissement de sa personne. Hommage à une personnalité, jeu avec la musique ou un concept, mobilité induite par un objet ou un environnement scénique apparaissent parfois comme des « subterfuges » pour autoriser cet échange solitaire. »

Texte de présentation du Festival Danse Solo 2015 du CNDC

Théâtralité

« Notion intervenant en danse dès lors que celle-ci cesse d'être une pratique communautaire ou sociale pour se donner en spectacle [...] D'une manière générale, au cœur de la notion de théâtralité, intervient le décalage, le « jeu » possible entre l'identité de l'interprète et celle du personnage qu'il incarne, cet autre qu'il campe sur scène. Dès lors que la dramaturgie renonce à la narration traditionnelle, à la mise en scène de personnages, que le mime cesse d'être le mode d'expression privilégié, les ressorts de ce dédoublement de soi se trouvent radicalement transformés. »

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008



[PISTES PÉDAGOGIQUES]

La danse Kathak

Etymologie

Le mot « Kathak » signifie conteur et trouve son origine dans le mot sanscrit « katha » : histoire, ou art de raconter une histoire.

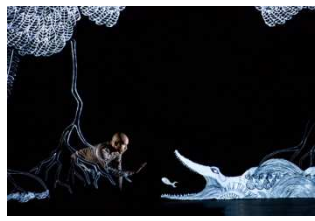
Le Nord de l'Inde connaissait autrefois de nombreuses communautés de conteurs. Celle des Kathak ou Kathakars incorpora peu à peu danse, mime et musique dans ses représentations. L'expression « Katha Kahe so Kathak » signifie que quiconque raconte une histoire, en dansant et chantant est un Kathak.

Histoire

Son origine se situe dans les âges Védiques. À la base théâtre dansé mimant les récits épiques et sacrés (les harikatha), le Kathak était un art purement religieux dansé dans les Temples hindous du Nord de l'Inde.

C'est l'arrivée des Moghols en Inde qui marqua l'évolution de la danse sacrée vers une danse de Cour. Entre le XIIe et le XVIIIe siècle, le Kathak était pratiqué dans les somptueux palais des Empereurs Moghols, après l'avoir été dans les cours des Maharajas Hindous. Abandonnant son statut d'art totalement dévotionnel, le Kathak devint une danse de Cour, un agrément destiné au loisir de puissants Seigneurs. Il s'enrichit alors considérablement, puisant des éléments de la culture persane, et évoluant ainsi en accord avec l'esthétique de la culture musulmane.

C'est à cette ère que nous devons la forme kathak telle que nous la connaissons aujourd'hui : subtile et expressive, beaucoup plus sophistiquée et rapide qu'à l'origine, ainsi que rythmée par des mouvements de pirouettes plus complexes.



Écoles (« Gharana »)

L'art Kathak s'est fixé dans trois écoles de styles différents mais qui continuent de s'influencer mutuellement.

La Jaipur, où l'accent est mis sur les tours et les rythmes des pieds.

La Lucknow, où ce sont les expressions des émotions, la finesse des gestes et du mime qui sont mis en évidence.

La Banaras, où prédominent les vigoureux martellements de pieds, les improvisations de virtuosité rythmique dans les dialogues avec les percussions, ainsi que les *paran*¹ dansés de manière puissante.

Technique

La technique Kathak est caractérisée par un langage complexe :

- Tatkar : frappes de pieds, « footwork » rythmique rapide réglé sur un cycle complexe de temps
- Bhramaris : pirouettes rapides
- Abhinaya : poésie d'expression
- Mudras : langage gestuel des mains

Avec beaucoup d'importance accordée aux rythmes, la danse se construit autour de paroles rythmiques (bols), qui sont accompagnées au tabla ou au pakhawaj², et sont récitées par le danseur avant qu'il ne les interprète avec les frappes de pieds et ses 200 clochettes autour des chevilles. La représentation est donc un dialogue virtuose entre le percussionniste et le danseur. L'orchestre est souvent complété par le sitar ou le sarod qui est assez similaire, le sarangi³, le dilruba ou l'esraj⁴, l'harmonium, la flûte de bambou bansuri et d'autres encore.

¹ Évocations de divinités de la mythologie hindoue

² Percussions typiques de la musique hindoustani

³ Instrument à cordes d'origine arabe

⁴ Deux instruments en quelque sorte à mi-chemin du sarangi (simple) et du sitar (plus complexe)



Le récit initiatique

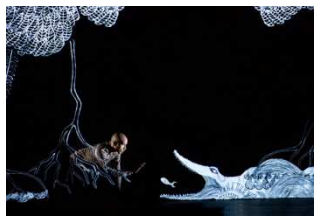
Le récit initiatique, notamment dans les traditions africaines ou orientales, est soit un récit raconté dans un contexte initiatique, ou rite de passage ; soit un récit racontant le parcours initiatique de quelqu'un.

Le principe de passage d'un état à un autre caractérise ce type de conte. Il est au cœur de toute expérience initiatique : l'initié passe d'un état premier et imparfait à un état de maturité. Il s'élève, éduqué par cette expérience.

Le récit initiatique traduit l'instabilité d'un monde dans la mesure où l'univers de l'initié est lui aussi bouleversé. Il existerait donc un lien de solidarité entre l'individu et un monde, entraînant la disparition de l'ancien-monde au moment de l'initiation de l'individu qui l'habitait.

Ce type de narration traduit un élan vers la constitution de son héros, elle en raconte la transformation. Durant le récit se forment la personnalité, sont découvertes les valeurs et les bases culturelles de ce qui sera in fine l'individu mature.

NB : Ici, la pièce débute avec cette interrogation : « Qui suis-je ? », à laquelle la fin répond : « Vous savez qui vous êtes et ce que vous devez faire ». C'est le chemin – bien qu'exclusivement mental – parcouru entre les deux qui représente l'initiation du protagoniste.



[EXTRAITS DE PRESSE]

Chotto Desh est l'adaptation pour les enfants (et leurs familles) de *Desh*, le très prisé (et primé) solo d'Akram Khan. *Chotto Desh*, qui signifie « petite patrie », est l'histoire semi-autobiographique d'un jeune homme rêvant de devenir un danseur.

Une conversation téléphonique avec l'opérateur de douze ans d'un centre d'appel, embarque notre protagoniste dans un voyage au cœur de ses souvenirs d'enfance. Les voix-off narrent l'histoire, alors que le public quitte l'Angleterre pour les rues chaotiques du Bangladesh et la forêt imaginaire des contes de son enfance. La gestuelle claire du danseur offre une interprétation des mots facilement accessible, autant pour les enfants que pour les adultes.

À travers la danse, les accessoires, le son et les animations, les personnages de *Chotto Desh* prennent malicieusement vie.

En peignant un visage sur le haut de son crâne puis en se penchant vers le public, le danseur devient le père de Khan – un homme de petite taille. Un jeune Khan espiègle ravit le jeune public avec son refus charmeur de s'asseoir sur sa minuscule petite chaise blanche. Tout ce qu'il veut, c'est danser et il ne peut se calmer que grâce aux contes de sa grand-mère. Les animations, comme des illustrations tirées d'un livre d'images, donnent vie à la forêt enchantée de son histoire. Derrière l'écran en gaze, dans son monde imaginaire, le danseur rencontre des éléphants, grimpe au sommet des arbres...

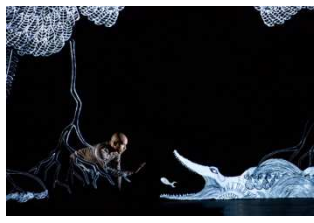
Chotto Desh associe danse et théâtre pour un résultat magique. Son histoire réconfortante qui nous parle de nos relations au passé, de famille et, plus important encore, de l'importance de trouver notre propre voie, captivera petits et grands.

Rachel Elderkin – The Stage

Dans un monde multiculturel, il peut être difficile de dire ce qu'est ou où est notre « chez-soi ». Est-ce où nous naissons ? Où nous vivons à cet instant ? Ou bien est-ce où nos racines sont ancrées ? Qu'est-ce que « chez-soi » peut bien signifier en 2015, finalement, alors que les cultures fusionnent et se confondent entre elles ?

Le *Chotto Desh* de la Compagnie Akram Khan célèbre ce qui fait de nous ce que nous sommes (les histoires qui nous définissent, et les histoires dont nous héritons à travers notre culture) dans un monde moderne qui peut se révéler déroutant et flou.

En collaboration avec le Moko Dance et la metteuse en scène Sue Buckmaster (Theatre-Rites), Akram Khan élève la simple narration vers une magnifique chorégraphie et une animation onirique. Cette collaboration mène à un excitant mélange de danse et de théâtre, simple mais d'une chaleur et d'une innocence touchantes.



« *Chotto Dosh* » signifie petite patrie, un endroit difficile à définir pour le jeune anglais. Avec des racines au Bangladesh et aux Philippines mais une maison en Angleterre, pas facile de dire d'où on est réellement. En voyageant entre Angleterre et Bangladesh, le public se met à suivre les rêves du personnage de devenir danseur ; à explorer la myriade de souvenirs et de contes entremêlés et pleins de magie alors que la forêt prend vie dans son esprit. Opérant un saut dans le temps, l'espace et la réalité, le public entre dans son propre rêve.

Le timing est au point et la pièce en parfait équilibre entre mouvement et réalisme, abstrait et simplicité. Nicholas Ricchini danse avec une énergie et une grâce telles qu'il parvient à transformer jusqu'à l'espace, faisant du mouvement-même le narrateur, l'incarnation de ce qui crée les images dans nos têtes. Il répond aux voix-off et aux animations avec une précision et une curiosité à tomber par terre.

La chorégraphie est organique, terrestre et impulsive. Mélangée avec le charme mystique de l'animation, elle est comme un aperçu du *Livre de la Jungle* à la pleine lune.

Comme toujours, Sue Buckmaster prend le pouls du jeune public et le tient engagé jusqu'au bout, qu'il soit fasciné par les possibilités des mouvements, les décors et lumières enchanteurs ou encore par un éclat d'humour.

Chotto Dosh est une brillante aventure où se fondent contes et réalité, qui fait découvrir aux enfants et à leurs aînés la magie de la danse.

Ce solo laisse place à l'imagination de chacun et nous encourage tous à réfléchir à nos propres histoires, notre propre « chez-soi ».

Camilla Gurtler – A Younger Theater

SERVICE EDUCATIF – RELATIONS PUBLIQUES

Responsable

Murielle Lluch

04 42 49 00 20 / m.lluch@les-salins.net

C.E, associations, collectivités

Stéphanie de Cambourg

04 42 49 00 27 / s.decambourg@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, Maisons de quartiers de Martigues

Charlotte Rodier

04 42 49 00 22 / c.rodier@les-salins.net

Écoles maternelles, élémentaires,

visites du théâtre

Roland Rondini

04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net

Universités, lycées, collèges et établissements d'enseignements artistiques supérieurs

En cours de recrutement