



Compagnie Boukousou  
**MASONN (MURS)**  
CREATION 2021

Pièce chorégraphique pour 4 interprètes  
Chorégraphe : Max Diakok  
*Durée - 55 minutes*



*photo : Willy Vainqueur*

Lien du teaser : <https://vimeo.com/478535708>

**MASONN (MURS)** est le troisième et dernier volet d'un triptyque consacré aux aliénations contemporaines. L'exploration de ce thème sous trois angles différents se veut une mise en lumière de ce qui, dans la mécanique de ce système mondialisé, nous coupe de notre humanité et provoque une mise en marche vers cette « verticalité sans béquille » toujours à conquérir.

Le premier volet, le trio **DEPWOFONDIS**, interroge notre rapport à ce temps qui devient de plus en plus métronomique, et nous invite à l'étirer via le voyage intérieur.

Le deuxième volet, le solo **J'HABITE UNE BLESSURE SACRÉE**, instaure un dialogue entre deux nécessités : d'une part l'écoute intérieure et l'énergie subtile qui la sous-tend, d'autre part la lutte émancipatrice s'affirmant sur un mode martial.

Ce dernier volet, **MASONN (MURS)**, explore un thème certainement aussi vieux que le monde et qui a des résonances particulières aujourd'hui dans ces moments d'emmurement frileux : les figures de l'altérité.

## 1 Retour sur DEPWO FONDIS



*photo : Willy Vainqueur*

> [Teaser](#)

> [Toute la presse](#)

> [Dossier](#)

## 2 Retour sur J'HABITE UNE BLESSURE SACREE



*photo : Nathalie Sternalski*

> [Teaser](#)

> [Toute la presse](#)

> [Dossier](#)

### 3 Note d'intention de Max Diakok

A travers cette nouvelle création ce que j'entends approfondir c'est mon questionnement des rapports individu / société à l'ère de la mondialisation. S'il m'est apparu nécessaire de l'appréhender du point de vue du thème de l'altérité, c'est au vu de tous ces bouleversements nés des migrations post-coloniales. Si le thème était déjà contenu en filigrane dans les deux premiers volets du triptyque, le choix s'est imposé à moi comme thème central suite à des réflexions ayant essaimé aussi bien dans la presse que sur les réseaux sociaux. Parallèlement, depuis les années 1990, j'ai également vécu la question de la représentation des imaginaires, à la télévision entre autres. Autant de débats récurrents qui nous ramènent au vivre-ensemble.

Dans cette dualité entre identité et altérité, génératrice de crispations, comment garder le cap sur une utopie alternative ? D'autant plus que les nouvelles technologies font de plus en plus de la terre un vaste village.

A cet égard, l'appel d'Edouard Glissant et de Patrick Chamoiseau contre le ministère de l'identité nationale est très éloquent. Il s'agit d'un véritable acte de résistance contre une certaine frilosité ambiante.

*(...) « Les murs qui se construisent aujourd'hui (au prétexte de terrorisme, d'immigration sauvage ou de dieu préférable) ne se dressent pas entre des civilisations, des cultures ou des identités, mais entre des pauvretés et des surabondances, des ivresses opulentes mais inquiètes et des asphyxies sèches.(...)*

*Les murs menacent tout le monde, de l'un et l'autre côté de leur obscurité. C'est la relation à l'Autre (à tout L'Autre, dans ses présences animales, végétales, environnementales, culturelles et humaines) qui nous indique la partie la plus haute, la plus honorable, la plus enrichissante de nous-mêmes. (...) (Extraits de Quand les murs tombent)*

Le thème a une forte résonance en moi. Il me renvoie à une notion inhérente au règne animal : celle de territorialité, au sens de prise de possession et de défense d'un territoire contre les membres de sa propre espèce. Je l'ai relié à la notion de **proxémie**, néologisme conçu par l'anthropologue Edward T. Hall.

Ce terme désigne l'utilisation de l'espace et de la distance entre les corps des individus lorsque ces derniers communiquent entre eux. Edward T. Hall détermine quatre bulles de défense de sa propre personnalité dans toute communication.

Par métaphore on peut extrapoler cette notion du rapport entre individus au rapport entre communautés. On peut y voir les assignations identitaires de l'autre, sorte d'emmurement implicite. Voir les peurs liées à ce qui est perçu comme l'envahissement d'un espace réservé.

Enfin, cette idée de peur de l'autre, je la relie à celle du monstre en nous ou face à nous.

Le « monstrueux insecte » de La Métamorphose de Kafka, les rhinocéros d'Eugène Ionesco. Une atmosphère m'inspire beaucoup c'est celle qui se développe dans un style de littérature écrite et orale de la Caraïbe baptisé « réalisme merveilleux ».

Je pense en particulier à ces figures monstrueuses des contes antillais : la diablesse (femme séduisante qui a un pied humain et une patte de bourrique), le soukougnan (individu qui se transforme en boule de feu). L'idée est non pas de reprendre ces personnages à l'identique mais de créer cette relation faite d'illusion entre quelqu'un qui représente la norme et « le monstre ». La présence de la vidéo démultiplie les possibles.

En ce sens Masonn est une pièce tout public qui offre une double lecture : si le point de départ est grave et fait allusion à la détresse humaine qui s'étale quotidiennement sous nos yeux, le traitement n'est pas sans rappeler l'univers onirique des contes.

## 4 – Le propos artistique

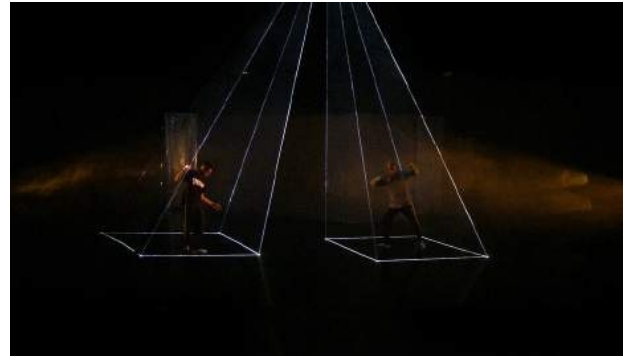
### L'argument

Quatre interprètes (deux femmes deux hommes) partagent un espace balkanisé qui semble être des micro territoires dans lesquels chacun évolue. Quand l'un des quatre brise son mur, commence alors une circulation dans laquelle tout n'est qu'illusion. On passe de malentendu en malentendu. L'herbe est-elle plus verte ailleurs ?

Le dispositif des écrans projetant des images de lieux et de personnages circulant amplifie ces illusions. Dès lors il ne suffit pas juste de faire usage de la vue et de l'ouïe pour comprendre ce réel.

### Dispositif vidéo-scénographique

La vidéo a pour fonction d'amplifier cette notion de territorialité, de l'espace corporel des danseurs à une espèce d'espace de tous les possibles. Le dispositif créé avec la projection d'images fixes ou animées sur les écrans, renvoie à un dialogue ou à un non-dialogue entre les imaginaires. Il s'agit également d'un dispositif qui explore les illusions visuelles via le triptyque corps-sur-scène / lumières / vidéo. Images réalistes, images déformées, images poétiques, images détournées jusqu'à l'abstraction. Autant de signifiants qui font « voyager » à travers des signifiés divers et mettent le spectateur face à ses représentations voire ses conditionnements.



*CCN de Créteil décembre 2019 – Résidence de recherche chorégraphique et technique*

### Processus de création

Qu'est-ce qui change dans les corps quand les individus sont en situation de dialogue ou de non-dialogue ? Quelle organisation gravitaire, quel états de corps sont mis en place en situation de repli, de confrontation, d'empathie... ?

A partir de cette interrogation, trois axes à ce processus de création se sont imposés.

1 - Une exploration de matériaux gestuels à partir du vécu des danseuses et des danseurs. Ce qui a été privilégié c'est à la fois l'affirmation de ce qu'ils sont dans leur façon de bouger, dans leur façon d'être tout simplement et leur capacité de faire bouger les lignes dans la collaboration avec les autres. Cette affirmation est passée par une verbalisation, des phrases déclinées dans la langue de leur choix.

Questionner les corps, les modalités de présence corporelle en relation avec les contraintes diverses auxquelles ces corps doivent faire face, être à l'écoute des empreintes nées d'histoires passées et des nécessaires adaptations, c'est aussi se lancer dans un dialogue à partir de l'identité rhizome des interprètes.

2 - Le 2ème axe est formel. C'est la transversalité des styles et des pratiques corporelles et artistiques. Danse contemporaine, danse urbaine et Gwoka\*.

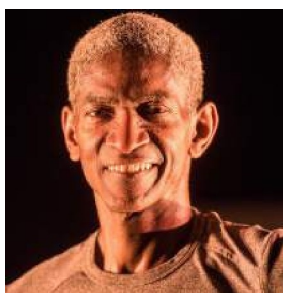
Un axe particulier d'exploration est la mise en relation du Gwoka avec les danses urbaines, en particulier la house dance, pour revisiter leurs rythmes, leurs modes respectifs d'appui au sol.

A la frontière de la démarche formelle et de la démarche visant le fond, nous avons expérimenté une espèce de *konvwa chorégraphique*. Le *konvwa* étant, en Guadeloupe, une forme de travail agricole qui se faisait sur le mode de l'entraide et de la solidarité. Il faut comprendre cette forme de *konvwa* comme étant une mise en partage des savoir-faire et de ce qui habite chacun et à partir d'un cadre posé par le chorégraphe. C'est ainsi que nous avons mis en dialogue le *bigidi* du Gwoka (déséquilibre) et la technique du *popping* du Hip Hop (technique de contraction musculaire). L'objectif est de développer une écoute totale et une danse non pas de juxtaposition de ces styles mais une danse contemporaine en soi.

3- Enfin, et c'est l'écho aux pièces précédentes, une attention particulière a été mise sur l'énergie, le souffle. La classe en préambule de chaque répétition commençait systématiquement par une séance de Yoga. Le travail sur le Pranayama (travail du souffle) avait pour but de mettre la conscience sur le déploiement de l'énergie. Les interprètes sont sollicité.e.s dans ce que la danse a de tonique, de musculaire, mais aussi dans ce qu'elle a de subtile, d'imperceptible.

## 5 – L'équipe

### Max Diakok chorégraphe



Max Diakok découvre adolescent la danse dans l'univers des soirées Léwòz pratiquées dans les zones rurales de la Guadeloupe. Des maîtres ka (percussionnistes) l'initieront et le guideront par immersion. Très vite, il va s'exprimer dans les «rondes» formées par le public et les musiciens lors des soirées traditionnelles. Tandis qu'il poursuit sa recherche avec des groupes musicaux de Gwoka moderne pour lesquels il danse en solo, il étudie d'autres styles : modern-jazz, modern-ka avec Léna Blou, et modern-jazz à Paris (école Rick Odums), la danse contemporaine, la danse guinéenne.

Plus tard, il intègre les compagnies de danse contemporaine de Germaine Acogny, Christian Bourigault, Norma Claire et participe à un spectacle chorégraphié par Jean-François Duroure.

Max Diakok développe sa propre gestuelle dans un style contemporain au sein de la Cie Boukousou créée en 2001. Il puise dans le Gwoka, danse d'exutoire créée à l'époque de l'esclavage, ses énergies propres à exprimer la parole du corps et ses sentiments. Il se nourrit de l'univers des soirées Léwòz, de la théâtralité des gestes du pays profond, de l'histoire, de la parole des ancêtres, et de tout un riche imaginaire à la fois caribéen et universel.

La plupart de ses créations sont conçues comme des quêtes initiatiques conduisant les interprètes, de déséquilibres en contraintes diverses, à accéder à une force contagieuse ou dérangeante. L'idée de mémoire corporelle y occupe également une place importante.

Max Diakok se produit sur différentes scènes nationales et internationales, au Théâtre contemporain de la danse, à l'Opéra de Saint-Etienne, sur les scènes nationales de Martinique (notamment lors de la Biennale internationale de la danse), et de Guadeloupe, ainsi qu'à Paris : Théâtre de l'Épée de Bois, Maison des Cultures du Monde, Unesco, Cité de la musique, Musée de l'Histoire de l'immigration, dans des festivals internationaux : Liverpool, Brighton, Dakar, Budapest, Fido (Ouagadougou), ainsi qu'en France dans les festivals suivants : Nous n'irons pas à Avignon à Gare au théâtre, Rencontres de danses métisses (CDCN Toukadanses de Cayenne), Vibrations Caraïbes, et au Festival off d'Avignon à La Chapelle du Verbe Incarné et plus récemment au Théâtre Golovine.

Dans le domaine pédagogique, il assure une transmission en direction d'un large public composé d'amateurs et de professionnels et en direction des jeunes à partir de 5 ans, en milieu scolaire, périscolaire et associatif. L'originalité de la pédagogie réside dans l'apprentissage de l'improvisation et la singularité de chaque individu.

## **Claudio Cavallari, Vidéo-scénographe**

Réalisateur et graphiste, Claudio Cavallari travaille depuis 20 ans dans la création d'images pour le cinéma, le documentaire, la publicité et le spectacle vivant. Il vit à Paris, où il est le directeur artistique de Lumina, avec Fabrizio Scapin.

Il se spécialise dans les "fresques vivantes" et collabore aux projets de Peter Greenaway, Eve Rambouz, Blanca Li, Lionel Hoche et Gérard Lesne. Les projections monumentales l'emmènent au Mexique, Chili et Russie.

## **Rico Toto, compositeur**

Rico Toto est à la fois musicien, ingénieur du son, compositeur et "Sound Designer". Il propose une analyse et une rediffusion du Poème électronique d'Edgard Varèse. L'ordinateur et le synthétiseur sont ses instruments privilégiés pour la recherche et la composition. Avec Moundjahka en 1992, Rico pose les bases d'une réflexion pour l'élaboration de nouveaux concepts musicaux visant à établir des ponts entre traditions et modernité et enrichir l'imaginaire caribéen.

## **Les interprètes**

Sur scène, deux danseuses et deux danseurs, d'origines culturelles diverses, ayant en commun la pratique des danses urbaines plus une autre pratique.

## **Omar CRETELLA**

Omar a découvert la danse à l'âge de 16 ans dans sa Toscane natale. Il fréquente alors divers cours de danse hip hop afin d'acquérir l'indispensable vocabulaire lui permettant de s'exprimer dans les différents styles. Il fait l'expérience des crews en entrant dans D. Side Crew et remporte la 1ère place à 2 concours chorégraphiques. Quelques années plus tard, afin de poursuivre son rêve de danser professionnellement, il décide de partir pour la France afin d'approfondir sa formation. A l'issue de 3 années de formation durant lesquelles il fait un travail sur le locking, la break-dance, la house dance, le popping et le jazz rock, il obtient son diplôme de la Juste debout school. Ses styles de prédilection étant le hip hop et la house. Parallèlement il participe à des spectacles télévisés pour France 2 comme Le grand échiquier avec une chorégraphie de Bruce Ikanjy. Egalement des spectacles chorégraphiés par Ricky Soul et une création chorégraphiée par Rabah Mahfoufi.

## **Maryem DOGUI**

Maryem Dogui, débute enfant avec les danses africaines traditionnelles, qu'elle approfondira auprès d'Assiata Abdou, Nadine Mondziaou et Clément Assemian Assoum. Elle se formera également aux danses de l'Orient et du Maghreb avec Myriam Benharroch, tout en prenant des cours de théâtre, notamment au Théâtre des Quartiers d'Ivry, pendant 10 ans.

Elle approfondit sa connaissance des danses de la diaspora africaine auprès de la compagnie de Difé Kako (danses afro-antillaises), et des danses afro-cubaines avec Daisy Villalejo et Daniela Giacone, et au sein de l'Ecole Free Dance Song (danses afro-américaines). Après un an de formation à l'Instituto Superior de Arte (La Havane) où elle apprend les danses folkloriques cubaines et la danse moderne, elle intègre le Centre Chorégraphique James Carlès.

Elle a collaboré avec les compagnies Giovanni Martinat (danse contemporaine), Massala de Fouad Boussouf (hip hop contemporain), et Hors-série de Hamid Ben Mahi (hip hop contemporain). Nourrie par cette diversité, elle développe aussi, en tant que chorégraphe au sein de la Cie La Colombe enragée, une danse engagée (anti-capitaliste, féministe et humaniste), métissée, terrienne, musicale et rythmée qu'elle fait évoluer par la pratique de l'improvisation.



## **Jérémie POLIN RAZANAPARANY (Raza)**

Jérémie Polin Razanaparany, dit « Raza », né à Paris en 1992, a entamé à l'âge de 9 ans un cursus artistique intégrant la pratique instrumentale (violin, saxophone) tout en complétant sa formation d'artiste par la danse. Formé à la Juste Debout School, il s'est spécialisé dans le Hip hop et la House dance. Il remporte plusieurs battles en France et à l'étranger, comme le Juste Debout Nordic en 2016, le SoulSessions à Oslo en 2019, ou le Funkin Stylez en Allemagne en 2019.

Côté scène, il intègre les compagnies Michel Onomo et Magik Step. Il développe par ailleurs une démarche chorégraphique avec la création des groupes Minuit15 et Tantara, qu'il met en scène, au travers d'une création et de shows, joués au Palais des glaces à Paris lors de l'évènement JDonStage, ou lors du House Dance Crossin, évènement chorégraphique au Japon promouvant la House Dance. Ses victoires en battle et son travail lui vaudront d'être appelé à l'international pour juger de nombreux battles et enseigner son art.

## **Esther TRUSENDI**

Née à Gabbro, un petit village de Toscane, Esther a commencé la danse à l'âge de 4 ans (classique et moderne). La passion pour la musique l'amène à étudier le piano. Par la suite, elle continue son parcours dans la danse en intégrant l'école de formation professionnelle Opus Ballet de Florence. Une fois cette formation acquise, elle travaille avec le chorégraphe livournais Endro Bartoli, avant de fréquenter une autre école de formation professionnelle : la Juste Debout School à Paris. Ainsi elle approfondit ses connaissances du Hip Hop et découvre sa passion pour la culture House. A l'issue de son stage au sein de la Compagnie Boukousou, pour valider sa dernière année de formation, elle découvre la danse Gwoka et la danse contemporaine afro-caribéenne de Max Diakok.

## **6 – Le dispositif vidéo- scénographique**

### **Les murs comme surfaces de projection**

Le concept principal de la création scénographique est celui du mur, de la limite, celle qui empêche l'homme d'être libre, mais aussi celle qui enferme l'homme dans sa peur de l'autre.

L'espace scénique, d'environ 10m x 8m, sera donc divisé en 4 parties, séparées par des parois qui deviendront surface de projection. Ces parois seront à la fois constituées de miroirs sans tain et à la fois par des tulle.

Les miroirs sans tain nous permettront de jouer sur l'effet miroir classique, où les danseurs joueront avec leur propre image. Ces miroirs seront aussi surface de projection. Cela permettra de mixer l'image reflétée avec une image (projetée par derrière). Cela pourra souligner l'aspect magique des séquences qui permettront de créer des faux reflets et de déformer et de transfigurer le reflet réel des danseurs.

Les murs en tulle transparent nous permettront de matérialiser les murs. Ces parois laisseront tout de même voir les danseurs qui s'y cacheront derrière. Ces murs seront aussi surface de projection, ce qui permettra aux images, en accord avec le travail de la lumière, de générer les différents décors de la pièce. La projection de lumières en contre-jour, permettra aussi de jouer sur des effets d'ombres, qui se projetteront sur les murs.

Une partie importante du dispositif concernera l'utilisation du Laser. Accroché sur le grill, au milieu du plateau, le laser nous permettra de matérialiser des murs mobiles, qui seront révélés par la présence de la fumée. Inspiré par l'œuvre de Anthony Mc Call ces murs seront des « cages mouvantes » qui évolueront en accord avec l'énergie des danseurs et des chorégraphies.

## **Méthodologie de création**

La production des images sera travaillée sous différents logiciels et se déroulera en trois étapes :

**Étape 1** : La première étape consiste à expérimenter le dispositif en version réduite pour en développer le potentiel. Cela nous permettra de tester les matériaux choisis pour les miroirs et les murs, ainsi que les différentes techniques d'éclairage et de projection.

**Étape 2** : La deuxième étape consiste à créer le contenu, le vocabulaire visuel sous la forme de plusieurs tableaux et de différentes matières visuelles :

- Tournage des séquences avec les danseurs sur fond vert ;
- Textures et matières vivantes, pour jouer sur la "respiration de l'image" ;
- Différentes sortes de décors à projeter sur les murs ;

**Étape 3** : La troisième étape se déroule pendant les répétitions et doit impérativement se faire avec les danseurs. Ce moment de création permettra d'abord de caler les dispositifs techniques pour ensuite de concentrer sur l'adaptation des images en fonction de l'évolution du spectacle.

Ainsi, le sens dramaturgique, les échelles de diffusion, le rythme et la vitesse des images, tout sera précisément mis en œuvre comme une partition et travaillé dans le sens de la pièce.

Cette phase s'inscrit dans une vraie démarche de création. Le vocabulaire créé en amont prend véritablement son sens dans la manière dont il s'inscrit dans le paysage global de la pièce, dans la façon dont il occupe l'espace ou non, en équilibre avec l'action et la présence des danseurs sur scène. Selon l'ordre de diffusion, l'enchaînement, la durée, et l'intensité, la place de l'image devra viser à servir la pièce, sans prendre le dessus sur la danse.

**Étape 4** : Les diverses séquences, leur ordre de diffusion, leurs durées, seront enregistrés dans une conduite numérique afin de dégager le vidéaste de toute intervention technique, pour qu'il puisse se concentrer sur les interventions à effectuer en direct pendant la pièce.

## **7 – La création musicale**

Pour cette création le compositeur Rico Toto apporte sa touche personnelle à la musique électro-acoustique en opérant une rencontre inhabituelle : des mélodies issues de la gamme Gwoka et des accents de musique urbaine (entre autres, la house). Les interprètes sont Jaklin Etienne, Nathalie Jeanlys, Franck Nicolas, Olivier Juste et Rico Toto.

La touche supplémentaire apportée à ce style est sa dimension percussive. Présence de tambours-ka \* intervenant aussi bien en ostinato qu' en utilisant les silences ou sous forme de jets dans de courts soli. Certains rythmes issus du Gwoka traditionnel sont revisités voire suggérés par la basse et les instruments électroniques. La voix est présente aussi bien sur le mode mélodique que sur le mode des onomatopées percussives.

La démarche électronique de Rico Toto consiste à rendre les machines plus humaines grâce au choix des timbres de samples et à la présence vivante des interprètes.

- *Ka* : tambours traditionnels de la Guadeloupe avec lesquels on joue la musique Gwoka.



## 8 – Actions pédagogiques autour de la pièce

### Objectifs

Ces ateliers mettent en avant la singularité des élèves autant que leur capacité de s'intégrer dans un groupe et de développer ensemble des codes. En ce sens, il permet de travailler sur l'estime de soi et l'écoute à la fois individuelle et collective. Une véritable métaphore du vivre-ensemble.

C'est l'objectif artistique qui est principal. Les ateliers constituent un espace de découverte de l'univers gestuel et musical de la Compagnie Boukousou ainsi qu'un espace d'échange entre celui-ci et la créativité des élèves.

La découverte pour eux c'est aussi, plus généralement, une exploration des fondamentaux de la danse : le poids, l'espace, le temps, et l'énergie

### Public visé

Ateliers en direction des amateurs sur les thèmes développés dans cette création. En particulier sur le rapport à l'autre, danser ensemble à partir de ses différences.

Ces ateliers pourront avoir deux déclinaisons :

- Atelier de danse contemporaine à partir de la gestuelle Gwoka
- Atelier « Être créateur de sa propre danse » L'objectif est de vivre à son niveau le processus de création et de faire une restitution (pièces courtes);

Masterclasses avec des danseurs avancés voire professionnels pratiquant les danses urbaines autour du même thème. L'objectif ici est de faire un pont entre ces danses et la danse Gwoka dans sa forme traditionnelle et/ou contemporaine.

### Les thématiques en lien avec le spectacle « Masonn »

En vue de nourrir l'imaginaire des élèves, les ateliers seront axés autour de différentes thématiques.

#### 1 - Répertoire des codes de communication.

Quels sont les gestes utilisés par l'élève ou dans son entourage pour dire bonjour, exprimer ses émotions, renseigner sur quelque chose ? Quelles sont les modalités gestuelles pour « fermer la porte » à toute communication ? Et comment détourner toutes ces gestuelles pour en faire une nouvelle syntaxe dansée.

#### 2 - Trouver par la danse-contact d'autres modalités de communication.

Il s'agira de dédramatiser la danse très proche voire le contact afin de ressentir comment l'attention à l'autre fonctionne avec l'attention à soi (pour ne pas mettre en danger son équilibre et celui du partenaire). Cela conduit également à utiliser aussi bien la tonicité musculaire que la manipulation délicate.

#### 3 - Exploration d'une danse chorale en privilégiant la lenteur.

Le but est de favoriser l'écoute et de créer une harmonie collective.

### Déroulé de chaque séance.

1 – Un temps d'échauffement basé sur l'exploration articulaire et les appuis au sol. Cette phase, qui commence sur place, se développe dans des déplacements qui sont le prolongement des explorations préalables. Le développement peut également consister dans le travail sur la conscience des autres appuis possibles (passages au sol, appui contre un partenaire).

2 – Un temps de reproduction d'une courte séquence de danse suivie d'improvisations toujours à partir des principes d'exploration articulaire et d'appuis divers. Ce temps passe par la recherche de matériaux gestuels propres à chacun à partir de consignes données par le professeur et/ou de mots proposés par eux. Et ceci afin de construire une petite danse ou une séquence semi-improvisée.

3 – Un temps de monstration. Elle se fait en solo ou en plusieurs sous-groupes.

4 – Retour au calme et échange (étirement, apaisement cardiaque, échanges d'impressions).

## 9 – Production et diffusion (en cours)

**Production** : Cie Boukousou

**Partenaires de création confirmés** :

- **Soutiens financiers** : Ministère de la Culture et Ministère de l'Outre Mer (FEAC), Spedidam, CDCN Toukadanses (Cayenne, Guyane), Cget/Anct, Ville de Saint-Denis, FME, Région Guadeloupe, Mairie de Paris ;
- **Accueils techniques** : CCN de Créteil, Théâtre Golovine (Avignon), Le Moustier (Thorigny 77), La Chaufferie, Cie DCA (Saint-Denis) ;
- **Accueils studio** : CDCN Toukadanses (Cayenne, Guyane), CND (Pantin), Conservatoire de Saint-Denis, Raviv, l'Orfèvrerie Saint-Denis, Le nouveau gare au théâtre (Vitry) ;

**Partenaires de création & diffusion en attente** :

- Soutiens financiers : Région d'Ile-de-France, Adami, Sacd ;

**Diffusion - tournées** : consulter notre site web, à la rubrique "Actualités"



**Olga SCHANEN Administration Production**  
[olga.cieboukousou@gmail.com](mailto:olga.cieboukousou@gmail.com) +33 (0)6 68 52 77 17

**Nina JEAY Diffusion**  
[nina.cieboukousou@gmail.com](mailto:nina.cieboukousou@gmail.com) +33 (0)7 70 78 17 55

**Compagnie Boukousou**  
19 rue de la Boulangerie 93200 Saint Denis  
[www.compagnie-boukousou.fr](http://www.compagnie-boukousou.fr)