



JUDITH JHP – INTENTION

Que l'observateur change de point de vue et l'allégorie de Judith se trouve prise d'une étrange oscillation, d'une nouvelle énergie qui la renouvelle entièrement. Judith devenue punk ! Voilà le mythe appréhendé par de nouveaux langages.

À l'univers manichéen des premiers temps, à la sainte figure représentant la loi, peut alors succéder l'ambiguïté d'une lecture qui voit la « sainte » éprouver des attirances suspectes, équivoques, pour qui la seule loi est celle de son désir. Judith porte en elle cette aberration libératrice relevant d'une énergie punk.

La performance s'appuie sur une lecture croisée de l'histoire de Judith et de l'esthétique punk pour interroger et déconstruire un acte qui porte en lui cette ambiguïté d'une relation d'amour/haine autant qu'une dimension politique et critique sur les rapports de domination, leurs expression sociale et esthétique.

Du texte de la bible, la performance retient un dispositif global, qui permet de réinvestir et réinventer librement l'histoire de Judith et Holopherne. L'acte de transgression de Judith face à la domination et face à une société béthulienne passive¹ semble en effet faire écho à la transgression punk de certains groupes tels que les Slits, Siouxsie and the Banshee, 7 Year Bitch ..., dans une société des années 80 toujours traversée par les conservatismes. Au-delà de la lecture purement féministe souvent envisagée, le geste de Judith peut se voir comme le développement et la revendication d'une nouvelle énergie, d'un DIY. Judith paraît encourager les individus « à s'approprier leur vie afin d'en tirer des possibilités d'existence nouvelles » pour reprendre les propos de Fabien Hein à propos du punk.

La performance repose sur un duo homme/femme en référence au duo que forment Judith et Holopherne mais aussi à certains couples punks célèbres comme Nancy Spungen et Sid Vicious. Le duo de ce projet inverse aussi le regard traditionnel sur ce format chorégraphique central de l'histoire de la danse, modèle classique de composition qui fut représenté par de grandes figures et de grands interprètes : Siegfried et Odette/Odile dans *Le Lac des Cygnes*, Roméo et Juliette dans le ballet éponyme, Marie et le soldat dans *Casse-Noisette*.

La question du corps est centrale dans ce projet comme elle l'est dans l'histoire du punk et dans le récit consacré à Judith et Holopherne. Elle permet la constitution d'un matériau pour l'écriture chorégraphique et le parti pris gestuel. L'écriture interrogera la violence imposée au corps et la manière dont elle se manifeste dans les oeuvres de Gentileschi, *Le Caravage*, ou dans le punk : mouvements brutes, gestes furieux, corps

¹ « Ecoutez moi bien , leur répondit Judith. Je vais accomplir une action dont le souvenir se transmettra aux enfants de notre race d'âge en âge. (...) Moi je sortirai avec ma servante et avant la date où vous aviez pensé livrer la ville à nos ennemis, par mon entremise le Seigneur visitera Israël. » *Judith* Chapitre 8 verset 32.

altérés (corps tailladé, muscles tendus, visages grimaçants, sang et blessures ...) qui produisent malaise et répulsion. Le parti pris gestuel reposera également sur la dynamique et la dimension transgressive associée aux punks dans leurs comportements sociaux.

La musique est un élément structurant de la performance. Une sélection de divers titres des Slits, The Raincosts, Siouxsie and the Banshees et d'autres groupes est utilisée comme base de travail. Certains textes font directement écho à des passages de l'histoire de Judith. Un travail d'arrangement et de sampling permet de structurer l'ensemble et de travailler des identités sonores différentes selon les moments de la performance.

La mise en scène s'articule autour d'un espace scénique unique, lieu où se croisent les différents temps et les différents lieux de l'histoire à partir de la structure du mythe. Les danseurs sont en scène tout au long de la performance, alternant les temps de ce récit, comme les peintres de la renaissance jouant sur les différents plans du tableau pour restituer les temps d'une narration.

La mise en scène propose un univers dépouillé reposant surtout sur un travail de lumière afin de concentrer l'intérêt sur le projet chorégraphique.

Dans ce projet deux écritures chorégraphiques se rencontrent à travers les deux personnages. Holopherne développe un vocabulaire qui trouve sa source dans des formes contemporaines et qui contrastent avec celui de Judith. Cette écriture chorégraphique s'articule autour de formes linéaires, répétitives, démonstratives et incisives. Judith quant à elle, suivant le slogan punk *People Under No King*, propose un vocabulaire plus anarchique, librement inspiré de gestes et de codes chorégraphiques du punk. L'énergie développée est intensifiée par un travail sur la répétition, dimension que l'on retrouve dans les pratiques punks et qui interroge les phénomènes d'exaltation dans les concerts, phénomènes rapprochant parfois la danse punk de certaines pratiques à caractère sacrée comme les trances. Le duo joue également sur la dualité méfiance/séduction, désir/haine, domination/soumission pour culminer dans une séquence qui a comme élément centrale de la dramaturgie, une réinterprétation de la scène souvent représentée en peinture, moment où Judith tranche dans l'histoire dans un acte de décollation de la tête d'Holopherne.

Dans le chapitre qui lui est consacré, Judith confie à sa servante la tête coupée afin de l'emporter à Béthulie. La radicalité du mouvement punk s'exprime dans son geste lorsqu'elle saisit la tête par la crête des cheveux avant de la montrer aux habitants. Mais

que faire du corps tronçonné ? Sera-t-il quant à lui jeté dans le public comme un dernier *stage diving* ?



HISTOIRE DE JUDITH

Le livre de Judith relate l'histoire d'une jeune veuve, habitante de la ville de Béthulie, qui écarte la menace d'une invasion de l'armée assyrienne en décapitant le général ennemi Holopherne. Intervenant dans un contexte de résignation des habitants de la ville, le geste de Judith restaure la foi du peuple juif en la puissance salvatrice de Dieu. Ce texte est généralement considéré comme un roman pieux et patriotique, mais l'Église catholique romaine, qui l'a admis dans le Canon, lui attribue plus de valeur historique que les courants juifs ou protestants. La date de rédaction du livre est généralement située au II^e siècle av. J.-C. et il ferait partie des textes inspirés par la révolte des Maccabées. Nous connaissons de ce texte trois versions en grec dans lesquelles on distingue la trace linguistique de l'original hébreu, plusieurs versions latines dont celle de la Vulgate – « hâtivement traduite » de l'araméen selon l'aveu de saint Jérôme – et plusieurs versions tardives en hébreu. Ces différentes versions et les nombreux textes qui suivront, ont contribué à la construction d'une doxa qui véhiculera de Judith, l'image d'une sainte guerrière victorieuse d'un monstre.

Interprétations et représentations

Très vite, le récit intègre l'imaginaire collectif à mesure notamment que l'iconographie et les réécritures « littéraires » s'emparent de lui. Car le mythe de Judith, comme l'écrit Roland Barthes, est un « récit fort² », « *cette belle histoire [...], est aussi une structure disponible [...]. Je veux dire que d'oeuvre en oeuvre, les articulations du récit, les « événements » restent les mêmes (Judith, héroïne juive, sort de la ville assiégée, se rend auprès du général ennemi, le séduit, le décapite et s'en retourne au camp des Hébreux), mais les déterminations psychologiques des personnages peuvent changer du tout au tout.*³ » La singularité du mythe de Judith réside donc dans sa performance structurale et une émotion morale et/ou sensuelle qui lui confèrent un potentiel d'ouverture.

Le livre de Judith affiche des contradictions et des interrogations, que ce soit la langue dans laquelle il fut rédigé, son historicité ou sa canonicité (qui sont contestés), ou encore certains aspects du récit comme l'écart existant entre la fin (noble) — la liberté de Béthulie — et les moyens (suspects) pour y arriver — la séduction et le meurtre. **Dès l'or la confrontation des différentes variantes, posent une question centrale pour ce projet de performance : les relations exactes de Judith et Holopherne entre haine et désir, attirance et répulsion, et la manière dont elles se traduisent dans des états de corps et des énergies.**

² Roland Barthes, « Deux femmes », *Oeuvres complètes III*, Paris, Seuil, 1995, p. 1052.

³ *ibid*



Le Caravage, *Judith décapitant Holopherne*, 1598. Galerie Nationale d'art ancien, Rome.



Artémisia Gentileschi, *Judith décapitant Holopherne*, 1612. Musée de Capodimonte, Naples.

homme et le tue⁴.

Malgré ces contradictions, l'histoire de l'interprétation du mythe de Judith fait partie d'une longue tradition d'analyse des récits bibliques. Dans la tradition chrétienne, Judith fut longtemps associée aux saintes guerrières, symbolisant la fidélité, la chasteté, la continence, triomphant de l'orgueil et de la luxure. Au moment de la

contre-réforme, Judith est très vite assimilée à une allégorie de l'église catholique combattant les croyances hérétiques du protestantisme. Au delà des vertus religieuses et patriotiques attribuées au texte, certains critiques ont regardé cette histoire comme purement imaginaire et voient dans Holoferne un personnage fictif. Le récit oppose la force et l'agressivité d'un côté, la faiblesse et l'incapacité à se défendre de l'autre ; l'agressivité du mâle est détruite par son propre désir. Habilement, Judith utilise son charme féminin pour atteindre son but : sauver Béthulie du péril. Mais très vite, pour certains commentateurs et penseurs de la religion catholique, l'héroïne biblique représenta un dangereux renversement des valeurs : une femme domine un

Le texte de Judith donna lieu à de nombreuses interprétations artistiques notamment dans la musique⁵. La scène de la décapitation d'Holoferne fut l'objet d'une iconographie riche mettant

⁴ Ainsi, à la fin du XV^e siècle, victime de cette interprétation, la Judith de Donatello qui est installée devant le Palazzo Vecchio, est déplacée vers un lieu moins visible et moins public.

⁵ Par exemple l'oratorio KV 118 (74c) - *La Betulia liberata* de Mozart ou celui de Vivaldi intitulé *Juditha triumphans*, oratorio - RV 644.

en évidence la violence et la détermination de Judith dans son geste⁶ tout autant qu'une forme de fascination épouvanté pour la décollation. Les nombreuses peintures, à l'instar de l'œuvre du Caravage, montrent un Holopherne dont le corps semble se contracter sous la violence d'un acte en même temps chargé d'une certaine forme d'érotisme.

Une lecture féministe est aussi proposée par d'autres critiques. Elle serait ainsi la métaphore de la femme se libérant, s'émancipant d'une domination masculine dans une société béthulienne patriarcale. Le contexte personnelle de Judith, jeune veuve sans enfant, confère d'autant plus de force et de sens à son acte comme l'analyseront Freud ou Michel Leiris. Cette thèse féministe fut particulièrement mise en avant à propos d'artistes telle que Elisabetta Sirani ou Artemisia Gentileschi qui traitèrent le sujet au court du XVII^e siècle. La peinture réalisée par Gentileschi en 1613, semble assumer la violence de la décollation comme un acte exécuté par deux jeunes femmes séduisantes et complices maîtrisant un homme d'une carrure impressionnante⁷.

⁶ Mantegna, Véronèse, Le Caravage, Gentileschi, Le Titien ou encore Klimt font parti des artistes ayant représenté la scène.

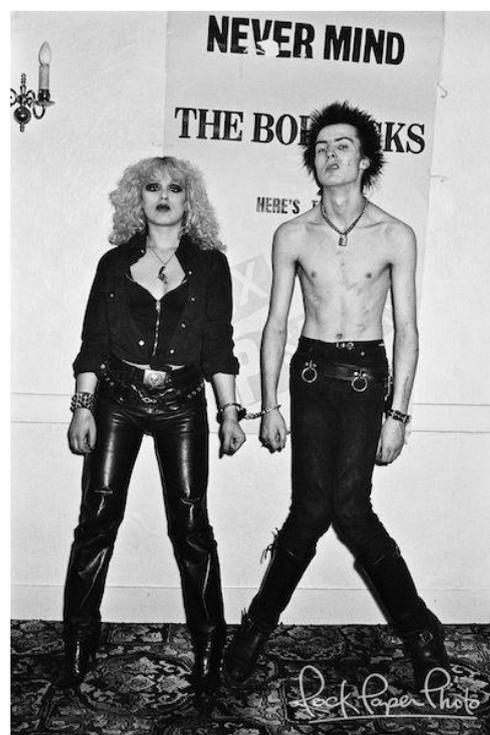
⁷ Jaunie Anderson, *Judith*, éditions du Regard, Paris, 1997.

LE MOUVEMENT PUNK

Dans la seconde moitié des années 70? le mouvement punk apparait en Grande-Bretagne puis aux États-Unis. Ce mouvement artistique et social défend une nouvelle forme d'énergie, d'esthétique et de radicalité en réaction à une société de consommation conformiste et dominante. Pour la culture punk, changer le monde ne se fait pas sans passionner la vie. « *Être punk se vit. Concrètement. Sans différé. Sans l'aval de quiconque. Par l'engagement et par l'action. Avec l'autonomie et l'indépendance pour horizon. L'émancipation pour élan. L'autodétermination pour tout bagage* » résume le sociologue Fabien Hein, auteur d'un livre sur le sujet⁸. Le mouvement s'appuie sur une pensée politique anarchiste et sur une forme d'éthique appelée le Do It Yourself. « *La pratique punk suscite à la fois le désir et le plaisir de l'action. En un mot, elle peut potentiellement survolter les énergies*⁹ ». Cette contre-culture utilise des formes et des modes de production artistique riches, diversifiés et autogérés. Fanzines, revues, mode, musique, graphisme, servent de relais au message politique qui trouve son apogée dans les années 80. **Le mouvement favorise également un autre rapport au corps et au mouvement. Loin des esthétiques hippies des années 60, les punks marqueront leurs différences par la transgression, la déconstruction des apparences convenues et l'invention d'un autre corps.**

Judith & Holopherne punks ?

Très vite, des groupes punks uniquement composés de femmes se démarquent dans l'histoire du mouvement qui, bien que revendiquant une rupture avec la culture mainstream, se caractérise néanmoins par une incroyable domination masculine et une exclusion des femmes qui doivent combattre pour se libérer et détruire les stéréotypes d'un mouvement musical qui considère déjà avoir ses « filles »¹⁰. Dès lors, les groupes féminins vont s'attacher à déconstruire les codes d'une société conservatrice comme ceux du mouvement punk. À travers un son dont la dimension expérimentale est très développée,



⁸ *Do it yourself!, Autodétermination et culture punk*, Fabien Hein, Le Passager Clandestin, 2012

⁹ Ibid.

¹⁰ [The Story of Feminist Punk in 33 Songs](#), Vivien Goldman.

une image différente du corps, et un autre rapport à la scène, les groupes punks féminins contribuent à façonner une autre dramaturgie permettant de faire le lien avec certaines pratiques performatives des mouvements d'avant-garde du XXe siècle et avec certaines pratiques qui leur sont contemporaines (Karen Finley, Coum transmissions, The Erasers, Diego Cortez, et dans une certaine mesure l'Actionnisme Viennois).

Comme une étrange résurgence de l'entaille réalisée par Judith dans le cou d'Holopherne, l'un des premiers groupes punk féminin, s'appellera les Slits (« les fentes » par analogie avec le sexe féminin). En 1976, Les Slits marquent l'histoire du punk avec une chanson intitulée *Typical Girl*, critique de la place des femmes dans la société occidentale¹¹. À travers la figure de la « typical girl » elles font resurgir, de manière critique et contemporaine, la figure de Judith, jeune femme vivant dans l'ombre de son mari décédé¹², sorte de « typical girl » (« elles ne peuvent pas penser, pas se rebeller, attendent leur mari ¹³»), héroïne absente à elle-même, qui, par son geste, devient sujet à part entière. Et à l'énergie que trouve Viv Albertine (leader des Slits) dans son groupe, — Ari Up, Tessa Polit et Palmolive — qu'elle décrit comme « ses partenaires de crime¹⁴ », semble répondre l'énergie qui entraîne Judith et sa servante dans le meurtre d'Holopherne.



Gustav Klimt, *Judith II*, 1909 // Soo Catwoman // Siouxsie Sioux and the Banshees

¹¹ Pour autant, le groupe ne se revendique pas du courant féministe mais elles affirment mépriser le « chauvinisme mâle »

¹² Il est important de rappeler ici que Judith n'a pas eu d'enfant avec son mari et que cela marquera les analyses psychologiques du mythe qui seront faites durant le XX^e siècle. Voir Jacques Poirier, *Judith, échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, Presse Universitaire de Rennes, 2004.

¹³ parole de *the Typical Girl*, The Slits

¹⁴*The Story of Feminist Punk in 33 Songs*, Vivien Goldman.

INFORMATIONS TECHNIQUES

ÉQUIPE DE CRÉATION

Écriture chorégraphique : Yohann Baran & Nolwenn Ferry avec le regard de Benoit Villain

Interprètes : Yohann Baran & Nolwenn Ferry

Musique : Patty Smith, *Land* (1975) ; X-Ray Spex, *Oh Bondage! Up Yours!* (1977) ; The Slits, *Typical Girl* (1979) ; Vivien Goldman, *Private Armies* (1981) ; 7 Year Bitch, *Dead Men Don't Rape* (1990) ; Crass, *Walls* (1979) ; Siouxsie and the Banshees, *Lord's Prayer* (1979)

Production : Cie Brûle-Maison

Coproduction : Centre Chorégraphique National Roubaix Hauts-de-France – Sylvain Groud

Partenaires : Le Gymnase / CDCN, Roubaix ; Kunstencentrum Buda, Courtrai ; Théâtre Massenet, Lille. Ce projet reçoit le soutien de la Région Hauts-de-France

EN TOURNÉE

Tournée avec trois personnes (2 interprètes + assistant).

Prévoir 2 chambres (1 simple + 1 double) pour 2 nuits en hôtel 3*.

Défraiement des repas au tarif Syndeac.

Frais de transport : 2 personnes depuis Lille ; 1 personne depuis Rennes.

BESOINS TECHNIQUES

En configuration scénique : espace de 10 m x 7 m (adaptable).

Pour les espaces non scéniques : la configuration est à définir avec le lieu d'accueil, la pièce étant adaptable à différents espaces. La pièce peut être découpée en différents tableaux, plusieurs espaces peuvent être utilisés (voir avec la compagnie). Le noir total n'est pas nécessaire. Prévoir une loge à proximité de l'espace de jeu.

Public : en configuration non scénique, les spectateurs sont réparti autour de l'espace de jeu selon une jauge à définir avec le lieu d'accueil.

Plan feu : pour les espaces scéniques, le plan feu est établi sur la base du dernier spectacle programmé avant *Judith JHP*. Pour les espaces non scéniques, le plan feu est à définir selon les possibilités du lieu d'accueil.

Diffusion sonore : pour les espaces scénique, système classique de diffusion de la salle. Prévoir une connexion mini jack pour brancher un mac book. Pour les espaces non

scéniques, besoin d'un dispositif de diffusion stéréo portatif installé dans l'espace de jeu avec possibilité de connexion d'un mac par mini jack (voir avec la compagnie).

PLANNING DE TOURNÉE

J-2 : arrivée des artistes. Tests techniques et adaptation lumière.

Jour J-1 : répétition et filage.

Jour J : Représentation. Deux représentations par jour sont possibles (prévoir au minimum 2 h entre deux représentations, voir avec la compagnie).

J + 1 : départ des artistes.

ATTENTION : Dans le cas d'une représentation dans un lieu accueillant du public en journée, un temps de travail en dehors des horaires d'ouverture est nécessaire.

BIOGRAPHIES

Le Collectif Brûle Maison

Le collectif Brûle Maison est né de la rencontre entre danseurs, chorégraphe, plasticien, commissaire d'exposition, musicien, architecte, traductrice. Il accompagne différents projets artistiques transdisciplinaires tels que *For a Common Defense*, projet qui étudie les relations entre politique étrangère et politique culturelle depuis la fin de la seconde guerre. Le collectif a aussi accompagné la mise en place d'expositions tels que *Over the Rainbow* (Lille, Nantes, 2008-2009), *La ville inadaptée* (Clermont Ferrand, 2013) ou encore un cycle de conférences-performances sur la relation entre le corps et la ville (Lille, Strasbourg, Clermont-Ferrand, 2010-2013). En 2019, sous l'impulsion de ses membres le collectif fait évoluer ses axes de recherche vers des projets plus transversaux dans le domaine des arts performatifs. Il décide ainsi d'accompagner Yohann Baran dans ses créations chorégraphiques *Jay* et *Gisants*.

Yohann Baran

Né à Nancy en 1992, Yohann Baran entame une formation en danse classique au conservatoire de Nancy avant de rejoindre l'école du Ballet du Nord – Olivier Dubois, Centre Chorégraphique National de Roubaix en 2013. En 2015, il crée un solo sous la direction de Jean-Yves Ruff et Caroline Macardé pour l'opéra *Idomeneo* de W. A. Mozart, création à l'Opéra de Lille. Il intègre l'école supérieure du Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) pour la promotion 2015-2017.

Il participe au concours « Shake shake shake #3 » (2016) organisé par le Ballet du Nord – Olivier Dubois et remporte le premier prix avec son solo *Thymbra*, qui inaugure une recherche personnelle sur le mouvement frénétique jusqu'à son épuisement.

Entre 2017 et 2019, il participe à la reprise de *Gala* de Jérôme Bel dans le cadre du Next Festival, danse dans la nouvelle création *Bataille 93.03* de Régis Obadia, intègre la compagnie Liminal (Aurélien Richard) et rejoint l'équipe de la compagnie François Stemmer pour le projet *Je est un(e) autre*. En 2019, Yohann rejoint l'équipe de Daniel Larrieu pour la recréation de *Romance en Stuc* ainsi que celle du Ballet du Nord pour la création de *Adolescent* et *4m2* (2020) de Sylvain Groud. La même année, il prend part à la création d'Aurélien Richard, *Tempo* ainsi qu'à *Nos désirs font désordre* et *Out of the Blue* de la compagnie Sine Qua Non Art en collaboration avec l'artiste plasticien Fabio Motta. A partir de l'été 2021, il débute une nouvelle collaboration avec le chorégraphe Pierre Rigal.

En parallèle à son activité d'interprète, Yohann développe ses recherches personnelles dans la continuité de son premier solo. Il crée *Jay* (2019) et prépare deux nouvelles créations intitulées *Judith JHP* et *Gisants*.

<https://yohannbaran.wordpress.com>

Nolwenn Ferry

Nolwenn Ferry étudie au Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz de 2011 à 2014 avant d'intégrer le CNDC Centre National de Danse Contemporaine d'Angers sous la direction de Robert Swinston en 2015. Lors de sa formation, elle participe à des créations de chorégraphes invités (Hervé Robbe, Aurélien Richard, Thomas Lebrun, Raphaëlle Delauney, Robert Swinston) ainsi qu'à des pièces de répertoires (Maurice Béjart, Rudolph Laban, Alwin Nikolais, Trisha Brown, Merce Cunningham). Durant cette période suit également des enseignements à la Folkwang University of Art à Essen. En 2017, elle obtient son diplôme de danseuse professionnelle ainsi qu'une licence arts du spectacle-danse. La même année, elle intègre la formation au Pont Supérieur (Nantes) où elle obtient le Diplôme d'État de Professeur de danse contemporaine. Depuis Nolwenn est danseuse interprète au sein de la compagnie Les alentours rêveurs dirigée par Serge Ambert, elle intervient au CCN de Nantes auprès d'Ambra Senatore comme pédagogue, artiste chorégraphique et danseuse (solo *Pas au tableau* et duo *Petits pas*) et danse dans la reprise de rôle d'*À l'ouest* d'Olivia Grandville. Depuis 2018, Nolwenn travaille également sur sa propre matière chorégraphique. Ainsi, elle crée avec Pauline Sonnic la Compagnie C'hoari, engagée dans une recherche in situ et de rencontre entre danse traditionnelle et danse contemporaine où naît leur première pièce *TSEF ZON(E)* inspirée du fest noz breton.

<https://www.facebook.com/ciechoari/>

Benoit Villain

Né en 1977, Benoit Villain est diplômé de l'école des Beaux-Arts de Dunkerque (2001) et a participé à la 11e session curatoriale de l'école du Magasin — Centre National d'Art Contemporain, Grenoble.

Commissaire d'exposition indépendant il est responsable de la programmation artistique au LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut depuis 2008. Il y mène une réflexion sur la place des arts performatifs dans l'espace du musée. Il a notamment collaboré avec des chorégraphes (Yuval Pick, Daniel Linehan, Salva Sanchis, Olivier Dubois, Sylvain Groud, Les Gens d'Uterpan, Catherine Contour, Anne Collod, ...), des artistes plasticiens et performeurs (Gregory Buchert, Florence Jung, Steven Cohen, Louise Hervé & Chloé Maillet, Patrick Corillon, Kapwani Kiwanga ...) ou des musiciens (Superpoze, Chloé, Les Lakker, Pascal Comelade, Prieur de la Marne entre autre). Il est aussi regard extérieur auprès de certains artistes comme ce fut le cas en 2020 dans le cadre de *Kairos*, création du chorégraphe Yuval Pick.

En tant que commissaire d'exposition indépendant, il a réalisé le projet *Xéros*, *Projet*

Mobile et Reproductible sur les sexualité et l'espace (Le Magasin – CNAC, Grenoble, 2002), l'exposition *Over the Rainbow* (Lille et Nantes 2008/2009 ou encore *La Ville Inadaptée* (La Tôlerie, Clermont-Ferrand, 2013).

Depuis 2010, il mène une recherche sur la question de la perception et de la compréhension du caractère contemporain de l'oeuvre et explore les dimensions du geste et du temps dans les processus artistiques. Cette recherche se traduit par la mise en place de projets transdisciplinaires qui questionnent les normes, les conventions, les protocoles qui régissent l'exposition et la représentation dans des projets de performances, des installations ou la pratique du dessin et de l'édition d'artiste.

www.benoitvillain.org



Dernière production du Collectif Brûle-Maison : Jay, Yohann Baran, chorégraphe, 2019.

Captation : <https://vimeo.com/331645495> (mot de passe : jaypfmr2019)



Collectif Brûle-Maison

21 rue du Buisson Prolongé - 59700 Marcq en Baroeul

HYPERLINK "<mailto:collectifbrulemaison@gmail.com>"collectifbrulemaison@gmail.com / 06 10 21

34 61

N° Siret : 50107463700031

Code APE : 9001Z

Licence entreprise du spectacle : 2021-002238