



触れる / FURERU

触れる / FURERU

Création Février 2026

Performance - danse, son et matière

Durée : 50-60 min

Au plateau : une danseuse et un bloc de glace

Espace scénique :

Un espace de jeu circulaire / le public se place tout autour, à 360°

12mx12m minimum

la jauge; 100-120

Équipe :

conception, chorégraphie et interprétation : Azusa Takeuchi

dramaturgie : Marion Platevoet

création lumière : en cours

création sonore et direction technique : Pierre-Olivier Boulant

créateur musical : Shinjiro Yamaguchi

conseillère artistique en glace; Elise Vigneron

conseillère artistique en danse: Myriam Gourfink

conseiller artistique, Mladen Materic

Objectif de tournée : 1 interprète et 2 techniciens

Planning;

(en cours / recherche des lieux de résidences) :

- août 2023 - 1 semaine de laboratoire autour de la glace au Bocal à Apt
- automne 2024 - 2 semaines de résidence avec la glace, la lumière et le son au Théâtre Garonne-Toulouse
- début 2025 - 1 semaines de résidence pour la danse à PLAT, Toyohashi, JAPON
- printemps 2025- 2 semaines de résidence en dispositif complet
- automne 2025 - 1 semaines de résidence en dispositif complet
- février 2026- 1 semaine de résidence suivies de la création

création en février 2026

Production déléguée : Théâtre de l'Entrouvert

Coproductions : Théâtre Garonne-Scène Européenne-Toulouse, Théâtre Tattoo, Pix et Bel
recherche de partenaires en cours
avec le soutien de DRAC PACA

Contacts;

Artistique; Azusa Takeuchi

+33 6 45 35 58 95

azzusatakeuchi@gmail.com

Administration;

Théâtre de l'entrouvert / Lucie Julien

+33 6 28 20 84 84

production@lentrouvert.com

point de départ

Comment peut-on partager les sensations du corps ou les émotions ?

Après mes précédentes créations, <emotional intelligence> en 2015 qui se focalise sur l'émotion et <kara-da-kara> en 2019 qui parle du corps, je m'intéresse à ce qui permet de jeter une passerelle entre mes sensations au plateau et le spectateur. C'est peut-être quelque chose qui se produit naturellement quand on regarde un spectacle... C'est l'espoir de l'interprète. Mais j'aimerais bien explorer ce phénomène en profondeur et creuser les moyens de partager cette expérience avec les spectateurs plus radicalement.

Comme quand on se met à pleurer en regardant quelqu'un devant soi qui pleure.
Comme lorsqu'on a l'impression d'avoir mal quelque part en regardant quelqu'un qui s'est blessé.
Comment entre-t-on en empathie avec le(s) corps sur la scène ?

En dansant <kara-da-kara>, j'ai ressenti cette sensation : la résonance entre mon corps et le public, physiquement et émotionnellement. J'ai eu l'impression que les personnes du public sentaient leurs corps en passant par mon corps sur la scène. J'ai eu la sensation que toutes et tous traversaient une montée d'émotion en simultanément avec moi.

De la même façon, dès mes premiers contacts avec la matière glace lors des répétitions sur la création des VAGUES mise en scène par Elise Vigneron, j'ai éprouvé le potentiel que cette matière recèle en terme de sensations et d'émotions. Dès le premier contact de la glace avec ma main, j'ai eu l'impression d'explorer mon propre corps en un instant. J'ai pu constater comment cette matière éphémère plaçait directement le spectateur dans un rapport sensible et direct, comment il se crée un lien d'empathie. Avec Fururu, je souhaite poursuivre cette exploration en faisant de la glace mon partenaire de jeu pour inviter les spectateurs à partager cette expérience du sensible et de la transformation.

Fort de ces expériences, je crois qu'il existe une possibilité de partager le corps de l'interprète comme un médiateur et pour la réaliser j'ai choisi la glace comme matière pour créer un duo entre un corps de chair et un corps de glace.



kara-da-kara / 2019 @ Charleroi Danse, Belgique



les vagues d'Elise Vigneron / 2022

Résumé du projet

En japonais, <FURERU> veut dire « toucher » (sans intention de le faire) ou « être touché », aussi bien physiquement qu'émotionnellement. Je choisis ce titre pour cette performance expérimentale afin de désigner la relation qui va s'établir entre la scène et le public.

Le spectacle se déroule dans un espace limité, un cercle de cinq mètres de diamètre autour duquel le public est installé. Dans ce petit espace de jeu, il y a seulement un corps, le mien, et un bloc de glace.

Suite à ma précédente pièce, <kara-da-kara>, je m'intéresse à la façon dont un interprète, sur scène, peut partager ses sensations corporelles et ses émotions avec les spectateurs. La mise en partage des sensations, par effet domino, plus que leur démonstration.

Comment le public peut-il se connecter, entrer en empathie avec le(s) corps en scène, c'est à dire « se sentir ensemble »? Est-ce immédiat ? Quelles stratégies peut-on déployer pour que ce miracle d'un « toucher commun », d'une mise en relation par les sensations ait lieu, sans établir pour autant de contact physique?

Je voudrais pouvoir chercher comment les limites de mon corps peuvent être l'endroit d'un partage sensible avec chaque spectateur.

Pour cette nouvelle recherche, je me focaliserai dès lors sur le sens du toucher et la sensation reçue par la peau, car le toucher est un des sens premier de notre vie, que la danse a le rare pouvoir d'éveiller. **Je suppose que le fait de stimuler la sensation du toucher est la façon la plus directe pour établir ce lien avec le spectateur. Je pars donc d'une hypothèse : utiliser un objet médiateur qui stimule cette sensation virtuelle, et je choisis un bloc de glace.**

La glace est un élément susceptible de connecter les corps à distance, par la mémoire des sensations. Tout le monde sait instinctivement recomposer le spectre du toucher de la glace : de la fraîcheur au froid, de l'adhérence au glissement, jusqu'à la fluidité et l'évaporation. Ce sera mon point de départ pour écrire un parcours de sensations. Par l'image (et la lumière sera essentielle pour faire évoluer le bloc de glace avec mon geste dansé), mais aussi par le son, peut-on toucher?

Le toucher / Les sensations de la peau

Afin de chercher la manière de partager les sensations du corps ou les émotions, cette fois-ci, je me focaliserai sur le sens du toucher et le champ du tactile.

Les sensations reçues par le canal de la peau sont un facteur important pour la création du mouvement. C'est quelque chose qui me surprend toujours quand je danse. Bien sûr, ce que perçoit ma peau m'amène des mouvements physiques, mais cela influe plus profondément sur la matière du corps lui-même, d'une manière très directe. Ce que je perçois par ma peau peut déclencher des émotions auxquelles je ne m'attendais pas. Je la ressens intensément sur scène car la concentration sur le corps est beaucoup plus forte dans ces moments-là. Mais c'est une sensation que nous partageons tous dans la vie quotidienne, et évidemment le toucher est un sens essentiel à notre façon de nous mouvoir et d'évoluer les uns avec/contre les autres. Pour communiquer, entre autres, mais aussi pour appréhender la texture des surfaces, la température ou la consistance des objets, pour nos contacts sociaux et bien sûr dans le cadre de la sexualité.

Le fait de toucher nous apprend plein de choses et nous nourrit dès la naissance.

Je m'intéresse par exemple à l'**Haptonomie**, une technique de caresses et de contact adressée qui permet de poser une relation par le toucher. Généralement cette technique est utilisée lors de la grossesse pour fonder la relation entre le bébé et les parents, mais je l'ai rencontrée en tant qu'exercice pendant la création d'une pièce de Myriam Gourfink, avec qui je travaille depuis plusieurs années. Elle nous a notamment fait expérimenter l'Haptonomie pour chercher des contacts profonds. Nous avons simplement commencé par un premier toucher, et puis nous avons suivi la voix de Myriam qui nous guidait par des indications précises. En touchant le corps de l'autre, on a l'impression de voyager dans son propre corps. Cela crée même **une conversation entre les corps**.

Ce qui m'a le plus étonnée dans cette expérience est le fait de sentir comme si une partie de mon corps avait été intégrée dans l'autre. Cette expérience m'a donnée envie d'explorer cette technique de l'Haptonomie et de chercher les nouvelles sensations que je pourrais avoir par le toucher.

Même si le toucher est un ingrédient incontournable de notre façon d'évoluer dans le monde, nous l'oublions le plus souvent, et nous explorons peu son potentiel. Par pudeur, par peur, par protection de l'intime peut-être. Les arts de la scène sont un endroit unique pour briser cette barrière (symbolique et très concrète) et fouiller ce potentiel.

En tant que danseuse, je pars de l'idée que stimuler la sensation du toucher serait une façon immédiate de développer la **connexion avec le spectateur** - ce qui est sans doute l'ambition de toute proposition scénique. **Comment pourrait-on la stimuler sans se toucher physiquement ? Cette question sera le défi de ce projet.**

La glace

C'est grâce à la rencontre avec la marionnettiste/plasticienne **Élise Vigneron** pour son projet <Les Vagues>, dans lequel je suis interprète, que je me suis intéressée à la glace. Elise Vigneron travaille sur cette matière depuis quelques années ; elle crée ses pièces avec des marionnettes ou des sculptures de glace, telles qu'<Anywhere> 2016, <Axis Mundi> 2019, <Glace> 2021 et <Lands, habiter le monde> 2022.

J'ai découvert à ses côtés la présence très forte de la glace sur la scène : sa fugacité, sa délicatesse. En observant et en travaillant avec les marionnettes de glace, sa manière de fondre au contact de ma chaleur d'humaine, par les mains ou par la proximité des corps, m'a touchée. Cette émotion m'a donné envie de travailler avec cette matière.

Pour ce projet < FURERU >, je chercherai avec la matière glace à éveiller, à déplier les sensations tactiles, aussi bien pendant la phase de création et d'écriture que pour stimuler celles des spectateurs durant la performance.

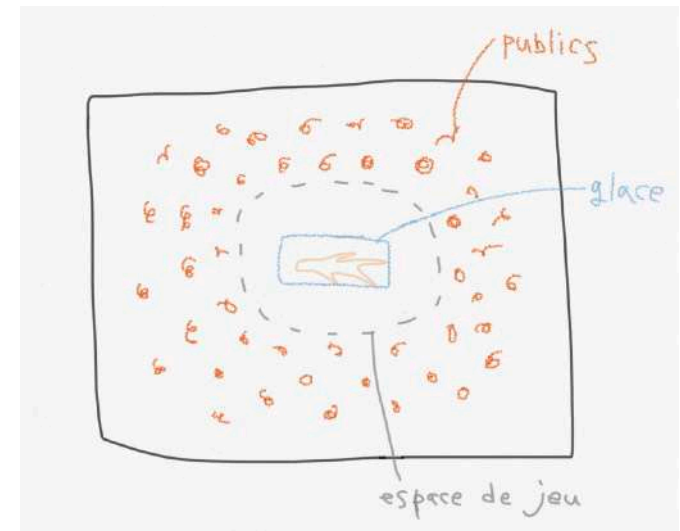
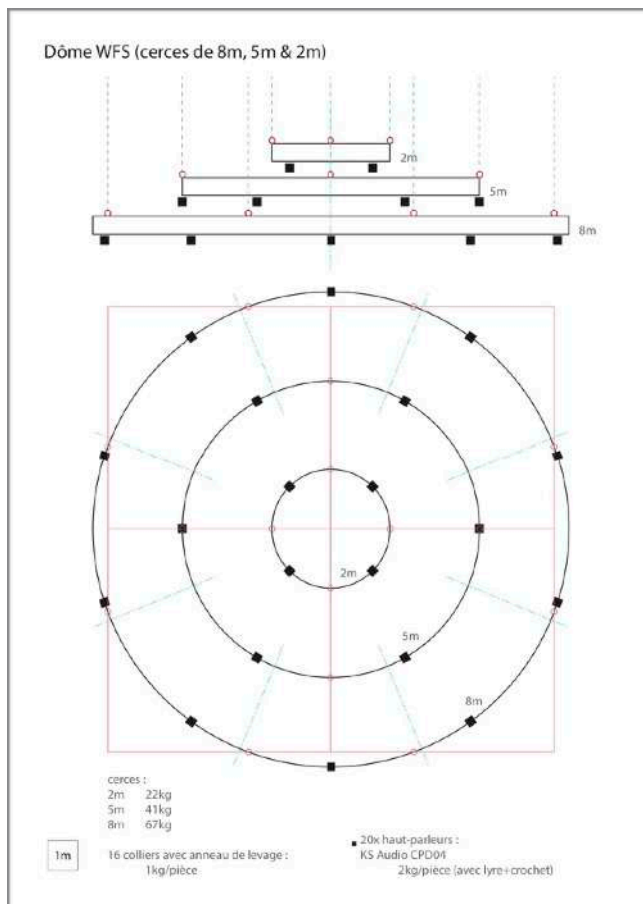


< Anywhere> d'Elise Vigneron © Vincent Beaume



Espace immersif

Durant l'expérience de <kara-da-kara>, en plaçant les spectateurs sur les deux faces de la scène, j'ai bien vu que le fait de diminuer la distance entre l'espace de jeu et le public changeait la relation entre l'un et l'autre. Pour susciter la réception intime et la sensation des spectateurs, j'imagine un dispositif à la fois très simple et non classique pour ce nouveau projet. L'espace de jeu en est très limité et les spectateurs sont installés autour de la scène à 360°, sur des coussins ou des chaises. Nous chercherons le dispositif qui nous convient le mieux au cours de la création en ouvrant régulièrement le travail à des regards neufs.



Entretiens

Pour travailler sur le toucher, même si la finalisation de cette pièce sera en solo, j'aimerais interviewer quelques personnes pour savoir leurs expériences ou leurs propres souvenirs sur le toucher.

Cela pourrait être des artistes, des amateurs de danse ou même des enfants.

Par **une série des entretiens** auprès de différents professionnels ou amateurs, j'aimerais également mener des recherche sur le toucher.

Danse

Au point de départ, j'ai l'intuition d'une danse petite. Une danse intime qui se joue d'abord entre ma peau et la glace. Je me centre, tout comme la glace, centrée dans l'espace de jeu. Je laisse les émotions rayonner, se déplier dans mon corps, au rythme du contact. Je fais voyager la sensation de froid dans mon anatomie. Je travaille la suspension : combien de centimètres de ma peau peuvent rester en contact avec la glace ? J'observe le tremblement et la tension. La glace impose son temps, le temps qu'il faut (le MA) et ses surprises. Elle est l'évènement, tranquille. Je ris souvent au contact de ses mouvements imprévisibles, je n'ai pas peur de la glace.

Je cherche une danse proche des gestes du quotidien, qui fait resurgir tous les souvenirs du toucher enfermés dans mon corps. Les sensations de ma peau contre ma peau, contre l'extérieur, contre les objets, les sols, contre la peau de l'autre. Toutes les surfaces existent tout à coup. Mais est-ce qu'on touche l'intérieur ?

Je cherche une danse qui traverse les différents états de la glace - le givre, l'eau troublée, les rondeurs et les pics, la transparence de la fonte, enfin l'état liquide. Je dépose tout mon corps sur elle, solide, et pourtant si passagère et fragile. Je laisse déposer la neige. La matière de la glace s'accroche au tissu, à ma peau, avant de rouler sur mes joues. Au même rythme qu'elle, je me métamorphose : comment la surface de mes pieds, de mes mains, comment mon visage absorbent-ils le froid, rebondissent avec lui, glissent ou lui répondent ? Comment sortir de la glace ?

Puis le rayonnement l'emporte. Je peux ouvrir l'espace pour moi-même. Ainsi il s'ouvre pour toutes et tous, tandis que la glace s'étale en petits lacs, en ruisseaux entre nous. En travaillant le point d'écoute avec la matière - reprise au son -, je peux parcourir des paysages jusqu'aux yeux et aux corps qui m'entourent. Être ensemble dans cette écoute, mon corps devenu « point chaud ».



Toucher aussi par le son

Pour s'adapter à l'espace non traditionnel de ce projet qui sort de la frontalité et explorer le **potentiel immersif et interactif** du son (un canal de sensation essentiel pour les spectateurs), je voudrais chercher un dispositif sonore spécifique avec Pierre-Olivier Boulant, ingénieur du son et développeur d'un système de sonorisation WFS (**Wave Field Synthesis**).



Fractales sonores

Par Pierre-Olivier Boulant

Quand Azusa me sollicite une nouvelle fois après l'expérience de <kara-da-kara> et des émotions intenses que nous avons traversées, guidés par sa danse, elle évoque pour <Fureru> une plongée dans l'intime du toucher. Elle parle de son envie d'un espace scénique réduit à un cercle de cinq mètres de diamètre ; le public tout autour d'elle. L'idée qui vient spontanément est de placer au dessus du plateau et du public un dôme de haut-parleurs et une diffusion en synthèse de front d'onde (WFS). Trois cerces concentriques suspendues au-dessus de l'espace de jeu et du public, une vingtaine de petites enceintes : la possibilité de placer et déplacer les sons dans toutes les directions, de les dilater et les contracter, de créer des atmosphères différentes... On pourra ouvrir l'espace par des acoustiques larges ou, au contraire, suggérer l'intime avec des sons plus feutrés. - Respirations. Les possibilités d'exploration et d'écriture sont infinies.

Azusa place ici la glace comme trait d'union entre son toucher et celui du spectateur grâce à la mémoire partagée du contact de cette matière. Nous écoutons des enregistrements de rivières gelées, où les tensions dues aux variations de températures fracturent la glace. Ces craquements se propagent avec des vitesses variables entre l'air et la glace et en fonction des fréquences. Ils sonnent comme des ressorts. Ces sons l'interpellent. Pourrait-on les reproduire sur scène avec notre glaçon géant ? Non, hélas le rapport d'échelle des masses, des distances et des tensions fait qu'il est impossible d'obtenir de telles résonances.

Mais on peut tricher de mille façons, avec la WFS.

L'idée germe alors, pour <Fureru>, d'équiper un ensemble de 4 à 6 microphones sous la coupole de haut-parleurs. On pourrait ainsi faire entendre des fractales sonores : les transitoires des différentes prises de son en direct par ces micros, au travers de réseaux de retards, créeraient des foisonnements de répliques, presque au sens sismique. En favorisant au contraire les sons continus on pourrait travailler avec des chœurs mouvants de Larsens. Ainsi l'acoustique et les imprévus du lieu s'inviteront-ils à chaque représentation pour bousculer et enrichir la partition. Et sans se limiter à de telles matières, générées en direct, on y incorporera des paysages sonores ou des compositions musicales pré-enregistrées et spatialisées.

Janvier 2023



Azusa Takeuchi dans Paysages des enfers de Art Zoyd Studios ©
Dominique Barbier - Chorégraphie de Myriam Gourfink

BIOs

Azusa TAKEUCHI

Conception, chorégraphie et interprétation

Née en 1985 au Japon, après un diplôme de l'Université des Arts NIHON, elle s'installe en France en 2008 grâce à une bourse du gouvernement japonais pour les artistes. Elle est stagiaire au sein de la Compagnie Forest Beats (dirigée par Yutaka Takei), ainsi qu'au Centre de Développement Chorégraphique-Toulouse/Midi Pyrénées en 2010-2012, où elle rencontre notamment Vincent Dupont, Alain Buffard, Robyn Orlin et Mladen Materic.

Depuis 2012, elle travaille pour plusieurs chorégraphes en tant qu'interpète tels que Myriam Gourfink <Structure Souffle> 2021, < Glissement d'infini > 2019, et <EVAPORE> 2018, Franck Vigroux <Flesh> 2018, <Ruines> 2016, <Aucun Lieu>2013 (chorégraphié par Myriam Gourfink), Romeo Castellucci <Democracy in America> 2017, Rita Cioffi <LED's PLAY> 2014, Motoko Hirayama <POISON> 2015/2019, Yuta Ishikawa <Dust Park2> 2012 et pour les opéras de Jérôme Déchamps <Marôuf> 2013 (chorégraphié par Franck Chartier / Peeping Tom), ou Christian Rizzo <Tanhauser> 2012.

Par ailleurs, elle danse et crée ses propres pièces en petit format comme <Le blanc>2010, <KAMi> 2011, < emotional intelligence> 2015. Avec ces solos, elle remporte le prix de Masdanza au Yokohama Dance Collection EX 2011 au Japon, et a été sélectionnée comme finaliste du Masdanza16 aux îles de Canaries en 2011 et Toyota Choreography Award au Japon en 2012. En 2019, elle a été sélectionnée par Aerowaves pour <40Winks>.

Elle a commencé à créer des pièces en grand format en collaboration avec le metteur en scène Mladen Materic. D'abord pour une pièce solo <prière pour Vera Ek> en 2015, puis <Forêt>, avec le compositeur / le metteur en scène Franck Vigroux en 2021. En 2019, elle crée son solo <kara-da-kara> joué au Théâtre Garonne -Toulouse.

Pierre-Olivier BOULANT

Régisseur et créateur sonore

Après des études d'ingénieur et un passage dans la recherche puis l'industrie, je reviens à un amour de jeunesse : le son. Beaucoup d'enregistrements au couple stéréophonique pour capter non seulement la musique, mais aussi l'espace sonore et les relations entre les musiciens et leurs instruments acoustiques. Le développement informatique et électronique de dispositifs pour de la performance à partir de mes images au sténopé et de mes prises de son finit par m'ouvrir les portes du monde du théâtre. Après quelques années de régie en accueil au Théâtre Garonne et au CDC de Toulouse, Arkadi Zaidès, chorégraphe israélien, me confie le développement d'une télécommande pour <Archive> que je suis en tournée. En 2014, je continue avec Brett Bailey (metteur en scène sud-africain) et Fabrizio Cassol (musicien et compositeur belge) pour un <Macbeth> adapté de Verdi. Pour cet opéra, je commence à travailler la spatialisation du son pour gommer totalement l'impression de sonorisation. Depuis la fin de cette tournée début 2017, cette approche de la sonorisation est devenue un logiciel de spatialisation open-source pour la scène qui sert entre autres sur <La Reprise> de Milo Rau, <People Under No King> de Renaud Cojo et l'Ensemble Un, <Suite 3> et <Suite 4> de Joris Lacoste (régie son Stéphane Leclercq), ainsi que pour des concerts et festivals de musique. Au-delà du naturalisme, ce processeur de spatialisation ouvre de vastes possibilités de création sonore et d'écriture du son au plateau.

Marion PLATEVOET

Dramaturge

Docteure de l'université en arts du spectacle et de l'image, Marion Platevoet pratique depuis 2018 la dramaturgie en création. Elle accompagne notamment Pauline Ringeadé (L'imaginarium, Strasbourg), Wilfried Wendling (CNMCM d'Île-de-France – La Muse en Circuit), Cyril Balny (La Récidive, Strasbourg), le Théâtre du Shabano (Valentina Arce, Île-de-France) ou encore Séverine Chavrier (Comédie de Genève, <Absalon, Absalon !>, création 2024) sur des écritures plurielles qui explorent corps, image et arts sonores au plateau. Passée par le monde de la musique et des idées, à l'Institut national d'histoire de l'art, la Réunion des opéras de France ou la Philharmonie de Paris, elle continue d'enseigner régulièrement à l'université et défend parfois la dramaturgie des lieux (Maillon, TNS, prochainement Comédie de Genève). À l'occasion de cette première collaboration avec la danseuse et chorégraphe Azusa Takeuchi, Marion poursuit sa recherche sur le partage du sensible entre le plateau et la salle, les stratégies de l'immersion et les écritures du corps dans l'espace.

Shinjiro YAMAGUCHI

Créateur Musicale

Née en 1983 à Saitama au Japon, il commence sa carrière de musicien en tant que guitariste dans un groupe de rock au début des années 2000. A partir de 2003, il déploie son activité entre musique électronique, improvisation et composition. Il joue en solo et dans un groupe <Hello> avec Takahiro Kawaguchi et Satoshi Kanda, et un groupe de rock <Likea>. En parallèle, il dirige un label de musique indépendant <Twolines> avec Hiroyuki Ura depuis 2004.

Depuis son premier album <Niju> sorti sur un label Portugais en 2004, il a réalisé plus de 15 autres albums avec des labels Portugais, Américains et Japonais tel que <banlieue>2008, <novembre 9, 2007>2007, <Hello> 2009 et <120+1>2013. Il fait des performances à Tokyo, Chicago, Londres et Lisbonne, et donne aussi des stages <attrape le son avec le corps> au musées à Saitama. D'autres part, il collabore avec un sculpteur Kenichi Kanazawa pour des installations depuis 2007, et avec Azusa Takeuchi pour des pièces de danse depuis 2008. Actuellement, il dirige un espace multiple <Omise> à Tokyo et il continue à composer des musique sur le thème du temps et de la rythmicité.

Mladen MATERIC

Conseiller artistique

Mladen Materic crée le Théâtre Tattoo au début des années 80, en Ex-Yougoslavie. Il réalise les scénographies de toutes ses créations et conçoit également des installations présentées lors d'expositions d'art contemporain.

En 1989, le spectacle <Tattoo Theater> reçoit le "Fringe First Award" au Edinburgh Festival Fringe et acquiert une renommée internationale. En 1992, la compagnie s'installe à Toulouse, au théâtre Garonne et crée de nombreuses pièces qui trouvent le succès auprès du public, en France et à l'étranger (<La cuisine> avec Peter Handke en 2001, <Séquence 3> en 2004).

En 2015, il crée <L'heure où ne savions rien l'un de l'autre> d'après le texte de Peter Handke en partenariat et avec les acteurs du Théâtre Nationale de Bosnie à Banja-Luka et <Prière pour Vera Ek> avec Azusa Takeuchi à Toulouse. Sa pièce <Je me souviens le ciel est loin la terre aussi> créée en collaboration avec Aurélien Bory en 2019.

Myriam Gourfink

Conseillère artistique sur la danse

Danseuse et chorégraphe, Myriam Gourfink est engagée dans une recherche sur l'écriture du mouvement depuis 1996. Fondée sur les techniques respiratoires du yoga, sa danse repose sur une organisation rigoureuse des appuis et une conscience aigüe de l'espace. À la fois abstraite et sensible, son œuvre se caractérise par sa lenteur et l'implication des interprètes amenés à faire des choix à l'intérieur des partitions.

Invitée par de nombreuses scènes internationales, elle a également dirigé de 2008 à 2013 le Programme de recherche et de composition chorégraphiques (PRCC) de la Fondation Royaumont. Soutenue par le Centre Pompidou depuis 1999, son travail a fait l'objet d'un focus lors de l'inauguration du Centre Pompidou x Westbund Muséum project à Shanghai en 2019. Elle est l'auteure, avec Yvan Chapuis et Julie Perrin, du livre *Composer en danse*, publié par les presses du réel en 2020.

Elise Vigneron

Conseillère artistique sur la glace

Formée aux arts plastiques, au cirque, puis aux arts de la marionnette à l'école nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézière, Elise Vigneron développe un langage à la croisée des arts plastiques, du théâtre et du mouvement. En 2009, elle crée un solo *TRAVERSEES* qui pose la première pierre à la création de la compagnie du Théâtre de l'Entrouvert. S'en suivent les spectacles *IMPERMANENCE* (2013), *ANYWHERE* (2016) et *L'ENFANT* (2018). À travers ses différentes créations, elle creuse un sillon portant sur l'animation de la matière et les scénographies éphémères.

Elle reçoit le prix Henry Bauchau en 2018 pour la mise en scène du spectacle *ANYWHERE* et le prix de création/Expérimentation délivré par l'Institut International de la Marionnette en 2019.

De 2015 à 2020, elle est accompagnée par Les Théâtres, direction Dominique Bluzet à Aix en Provence et Marseille (13). Elle est associée au Théâtre du Bois de l'Aune à Aix-en-Provence (13) sur la saison 20/21, au Cratère Scène Nationale d'Alès sur les saisons 20-21 et 21-22, au Théâtre de Châtillon – Clamart (92) et à la Halle aux grains, scène nationale – Blois (41) pour les saisons 22-23, 23-24 et 24-25. Élise est également artiste complice du Vélo Théâtre à Apt (84).

Contacts;

Artistique;

Azusa Takeuchi

+33 6 45 35 58 95

azzusatakeuchi@gmail.com

www.azzusatakeuchi.com

Administration;

Théâtre de l'entrouvert / Lucie Julien

+33 6 28 20 84 84

production@lentrouvert.com

<https://lentrouvert.com/>