

O LA CORNEILLE BLEUE PRÉSENTE

BOÎTE CRÂNIENNE



Boîte crânienne est un kaléidoscope d'histoires singulières et banales.

Pas d'aventures extraordinaires, juste des petits destins de rien du tout.

TABLE DES MATIÈRES

Distribution p.5
Présentation Céline Dumont p.6
Présentation Corneille bleue p.7
Genèse du projet p.8
Synopsis p.10
Note d'intention p.12
Dispositif p.14
Marionnettes p.16
Cinéma p.18
Scénographie p.20
Musique p.22
Calendrier de création et besoins p.23
Contact p.25

DISTRIBUTION

Conception, jeu et manipulation des marionnettes :
Céline Dumont et Pauline Serneels

Construction des marionnettes :

Céline Dumont

Création lumière:
Léopold De Neve

Fabrication de la technique LED :
Hadrien Lefaure

Création musicale :

Scénographie :
Céline Dumont et Pauline Serneels

Graphisme :
Camille Van Hoof

**Boîte crânienne est un spectacle de
marionnettes muet pour la rue.**

Tout public, à partir de 10 ans.

Jauge: 50 personnes.

Durée: entre 40 et 50 minutes

Equipe en tournée: 2 personnes

CÉLINE DUMONT



Née à Bruxelles en 1997, Céline Dumont intègre le Conservatoire royal de Bruxelles à dix-huit ans et, très tôt, elle se découvre un goût affirmé pour le théâtre visuel. Parallèlement à sa formation d'actrice, elle suit des cours de sculpture à l'Académie d'Anderlecht.

Dans le cadre de son master, elle réalise des stages auprès d'Isabelle Darras (After Party cie) et d'Alain Moreau (Tof Théâtre). Ces stages seront l'occasion d'affirmer son goût pour l'art de la marionnette et le théâtre visuel. En rentrant chez elle le soir, Céline se met à créer sa première marionnette, dans le garage de ses parents.

Dès sa sortie du Conservatoire en 2019, Céline nourrit l'envie de créer ses propres spectacles et fonde sa compagnie, la Corneille bleue. Elle plonge dans la réalisation de son tout premier projet de marionnettes, *Viens, on se tire!*. Ce spectacle, sorti en 2021, recevra le prix du jury du Festival Courants d'Airs.

Céline ne cesse de se former à diverses techniques pour approfondir sa maîtrise de la matière. Elle suivra ainsi des formations de création de marionnettes et de masques avec notamment Natacha Belova et Odile Dubucq. Dans une volonté de multiplier les matériaux, elle apprendra aussi différentes techniques de soudure, de création de pop-up, de sculpture sur bois...

Elle aime varier les casquettes et donne aussi des ateliers de marionnettes à des enfants de maternelle, ou des cours de théâtre à des seniors. Plusieurs artistes font appel à elle pour ses aptitudes en construction, tantôt pour des assistanats, tantôt pour la réalisation de scénographies.

En 2021, elle retourne au Tof Théâtre et intègre l'équipe de *Pourquoi pas?* en tant que régisseuse et comédienne. Ce spectacle lui permettra de partir en tournée dans de nombreux pays.

En 2022, elle reprend le rôle principal dans *Normal* d'Isabelle Darras (Charleroi-Mézières, MARS Mons, Théâtre national Wallonie-Bruxelles).

En septembre-octobre 2022, elle jouera dans *How to disappear* d'Émilie Maquest (Compagnie Mariedl) au Théâtre Varia.

LA CORNEILLE BLEUE



En 2019, alors qu'elle sort tout juste du Conservatoire, Céline se lance dans la création de son premier spectacle *Viens, on se tire!* et développe une identité artistique qu'elle affirme en créant sa propre compagnie, la Corneille bleue.

Elle poursuit une recherche théâtrale visuelle, par le biais de la marionnette et de l'objet.

À l'instar des corneilles, Céline fouille les monticules d'objets délaissés pour y trouver sa nouvelle perle rare. C'est ce gros oiseau noir pas très joli qu'elle a choisi comme emblème pour sa compagnie. Par là, elle invite aussi les rêveur·ses frustré·es à revendiquer enfin leur droit de bailler aux corneilles, de lever les yeux au ciel un instant, de s'émerveiller des petits détails insignifiants, et à ralentir ainsi le rythme effréné des jours qui passent.

Il paraît que les corneilles, si elles s'allient, n'hésitent pas à s'attaquer à plus gros qu'elles. La Corneille bleue, c'est aussi la volonté de faire front commun face à l'absurdité du monde, de planter des graines de fleurs sauvages entre les fissures du bitume.

Viens, on se tire! est donc le premier projet de la Corneille bleue. Pour ce spectacle, elle fait appel à sa grande amie Pauline Serneels, qui deviendra sa proche collaboratrice. Avec *Viens, on se tire!*, elles souhaitent aller au plus proche du public et choisissent ainsi le théâtre de rue comme terrain de jeu. Le Tof Théâtre leur propose d'être artistes en compagnonnage et les soutient artistiquement, technique-ment et administrativement. Le spectacle est également diffusé par Anne Hautem, de Mademoiselle Jeanne, et sera programmé dans des évènements tels que Namur en Mai, Chassepierre, MAboule, les Unes fois d'un soir, MIKMAK (CCBW),...

GENÈSE DU PROJET

J'ai un petit cahier rouge.

Je l'ai d'abord acheté parce que je le trouvais joli. C'est un tout petit cahier, à la couverture en cuir.

Il a d'abord attendu longtemps dans mon sac, sans que je ne l'en sorte jamais. Plusieurs semaines. Pages vierges, en attente d'être grattées.

Et puis un jour, j'étais dans un métro bondé, entourée d'anonymes serrés comme des sardines et je me suis mise à entendre une toute petite mélodie, au milieu du brouhaha de la rame et des gens qui parlaient.

Je crois bien que c'était une chanson de Mylène Farmer.

J'ai essayé de savoir qui pouvait être cette chanteuse si matinale, parmi toutes les sardines que nous étions, et mon regard s'est posé sur une jeune femme d'une trentaine d'années, l'air rayonnant. Contente de ma découverte, je tente de lui faire un sourire qui veut plus ou moins dire "merci pour la petite chanson", mais elle ne semble pas comprendre ce que je lui veux.

À la station suivante, elle descend, avec un flot d'autres voyageur·ses et je m'attriste de la fin de la chanson. Pourtant, dès que le métro redémarre, la petite mélodie recommence avec lui. Comment se peut-il qu'une chanson continue sans sa chanteuse ?

Je m'aperçois alors que mon instinct de super détective s'était complètement planté, et que la véritable chanteuse était en réalité un homme au costume impeccable, cravate au cou, mallette à la main, la mine complètement sinistre derrière son masque.

Bingo. Je prends mon cahier au fond de mon sac, un stylo qui écrit à moitié, et je note: "Un jour, j'ai vu Mylène Farmer dans un corps d'homme à cravate".

Ça y est, j'avais trouvé ce que j'allais compiler dans mon cahier: tous les phénomènes magiques que je rencontrerais sur mon chemin.

Un jour, j'ai vu mon voisin s'enfermer dans sa chambre et danser en talons face à son miroir.

Un jour, j'ai vu une personne, sourire aux lèvres, qui admirait le ciel aux teintes rosées en plein milieu de la route.

Un jour, j'ai vu un pigeon traverser un passage piéton.

Un jour, j'ai vu une personne enlever discrètement son masque pour sentir une fleur.

Un jour, j'ai vu un homme sans dent manger un gros steak.

Un jour, j'ai vu la femme de ménage d'un théâtre chanter de tout son cœur "Mourir sur scène" de Dalida.

J'aime découvrir les gens à travers de petits détails. L'extrême minutie avec laquelle une personne ouvre son paquet de biscuits, ou cette boîte à tartines multicolore d'un homme gris encravaté. Savoir ce qu'il met sur sa tartine m'intéresse beaucoup plus que de connaître les exploits, les médailles, les diplômes remportés.

C'est avec cette curiosité de connaître les intimités, cette envie de regarder par le trou des serrures, que m'est venue l'idée de créer un spectacle qui mettrait en scène les rêves, les failles, les envies profondément enfouies dans les boîtes crâniennes de celleux qu'on croise tous les jours. Je veux montrer des personnes qui sont tout sauf des héroïnes. Ici, pas d'Ulysse ni de Cassandre, juste des figurant·es, des bon·nes à pas grand-chose.

Par le biais de plusieurs marionnettes, j'ai envie de mettre en scène des solitudes qui se croisent sans jamais se rencontrer, et dont l'intime éclate de façon visuelle et matérielle.

Représenter de manière palpable les sensations et les émotions qui traversent ces personnages.

Les rêves d'un enfant se mettraient alors à troubler littéralement le plafond, la sensation de flottement d'une personne dans son bain se décuplerait jusqu'à transformer sa salle de bain en un aquarium géant.

En matérialisant tout ce qui meut ces personnages sans nom, en exacerbant ces solitudes, je voudrais chatouiller l'envie des spectateur·ices de découvrir l'autre sous un jour insoupçonné.

Dans mon premier spectacle, je parlais d'un petit monsieur tout-le-monde dont l'individualité et les rêves se faisaient aspirer par la machine d'un système toujours plus oppressant. Dans Boîte crânienne, j'ai justement envie de mettre en avant l'intime, nos singularités et nos rêves enfouis.

SYNOPSIS

Boîte crânienne est un kaléidoscope d'histoires singulières et banales. Pas d'aventures extraordinaires, juste des petits destins de rien du tout. Dans une grande boîte noire, des tranches de vie défilent, comme sur une toile de cinéma. Mais ici, pas de projection ou d'artifice numérique, ce sont deux comédiennes qui donnent vie aux marionnettes et matérialisent l'invisible.

Il y a un enfant, dont les rêves perforent le plafond.

Il y a une personne dans son bain et dont la chair et le gras se mettent à flotter au milieu des poissons.

Il y a un homme encravaté et sinistre qui, une fois rentré seul chez lui, retire son costume gris pour le troquer contre un juste-au-corps à paillettes.

Et puis il y a cette vieille dame, qui semble attendre on-ne-sait-quoi dans son fauteuil. Du sable s'écoule de son plafond.

Tous-tes se croisent, se côtoient de près sans jamais se parler. Dans un laveoir automatique, dans le hall de leur immeuble, les solitudes se heurtent les unes aux autres.

Boîte crânienne est un spectacle visuel et muet où marionnettes et masques se mêlent pour donner corps à nos intimités les plus profondes.

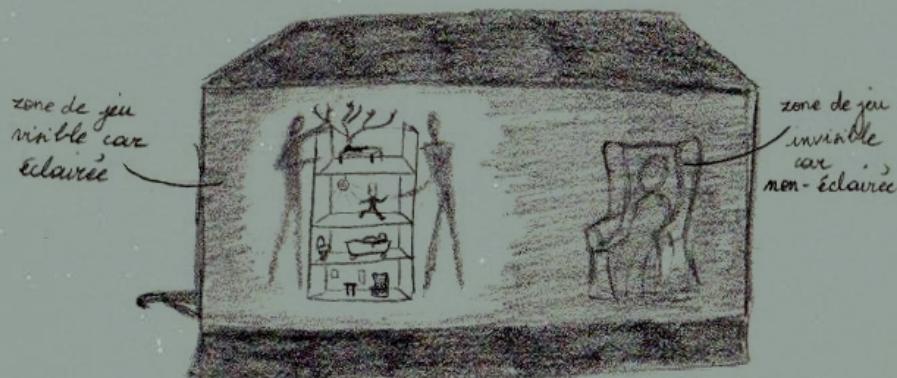


NOTE D'INTENTION

Boîte crânienne est un spectacle de marionnettes muet, pour la rue. Tout le dispositif tient dans une remorque fourgon, qui constitue la scène.

Cette grande boîte noire se retrouve là, au milieu de l'espace public, prête à dévoiler petit à petit ce qu'elle renferme.

Une toile noire est tendue sur tout le long d'un côté de la remorque. En éclairant tour à tour certaines zones à l'intérieur, les deux comédiennes font apparaître des marionnettes grâce à des jeux de transparence avec le tissu. Les personnages et les décors surgissent ainsi de l'obscurité, deviennent soudainement visibles pour l'œil des spectateur·ices, puis s'évanouissent dès que la lumière se fait sur une autre scène.



Boîte crânienne, c'est d'abord rendre visible l'invisible. Faire apparaître magiquement l'imprévu. Surprendre le·a spectateur·ice et chatouiller son envie d'en voir plus, de voir au-delà. Grâce à cet écran tendu entre le public et le plateau, on crée la sensation qu'on est presqu'au cinéma, mais sans aucune projection. On joue avec les codes du cinéma, on passe d'un décor à l'autre de la même manière qu'on monte un film, on crée des effets spéciaux, des zooms et dézooms, pourtant tout se passe avec des marionnettes bien réelles et les comédiennes qui les animent dans le noir.

Les scènes se succèdent, des personnages se révèlent chacun à leur tour, dans leur décor respectif. Des personnage·ses seuls, qui ne parlent jamais, sans histoire, sans nom, sans grande aventure, a priori.

Mais à chaque fois, la réalité se décale, on plonge plus loin que prévu, et l'invisible se matérialise sous les yeux des spectateur·ices. Les images mentales des personnage·ses, leurs sensations, leurs rêves prennent une dimension concrète et matérielle.

Avec des jeux sur les matières, sur les possibilités qu'offre la marionnette avec son caractère réel/irréel, les comédiennes-manipulatrices donnent à voir des scènes surréalistes qui révèlent les intimités des personnage·ses-marionnette·s qu'elles manipulent.

En plongeant dans l'intime de ces individus "banals", en montrant avec humour et poésie ce qui les meut profondément, je veux interroger le rapport que chacun·e entretient avec sa propre intimité et celles des autres. Quels sont les mondes vastes et vibrants qui existent à l'intérieur de nous et de nos voisin·es? Quelles sont nos failles? Nos désirs brûlants? Nos tout petits secrets? Que choisit-on d'extérioriser ou pas? Qu'est-ce qui restera toujours enfoui à l'intérieur de nous? Est-ce que ce ne serait pas, au fond, tout cet intime tacite qui nous permet de créer du lien ?

DISPOSITIF

Tout d'abord, comme dans mon premier spectacle "Viens, on se tire!", j'ai envie de continuer à faire une forme parfaitement autonome. Pouvoir arriver sur un lieu de représentation avec mon propre matériel pour faire le spectacle et accueillir le public, et n'avoir qu'à demander un raccord à l'électricité. Le gradin, le matériel sonore, l'éclairage, tout est à la compagnie.

Cela permet de pouvoir jouer presque n'importe où, aussi bien dans de gros festivals d'art de rue que dans des lieux où le théâtre est inattendu, dans des espaces publics décentralisés, non-destinés à recevoir du théâtre (comme nous l'avons fait avec "Viens, on se tire!" lors de la tournée MIKMAK organisée par le CCBW en mars 2021).

J'aimerais également poursuivre la dialectique entre rue et salle que j'ai initiée avec "Viens, on se tire!". Jouer dans l'espace public, mais le transformer pour accueillir le public dans un espace privilégié. Jouer dans la rue, mais s'en couper le temps d'un spectacle, pour y revenir différemment une fois le spectacle fini. Suspendre le temps en modifiant le rapport au lieu, en créant une bulle, un cocon pour le public. Je veux créer la sensation qu'on est vraiment au cinéma, mais en pleine rue. Au moyen d'un rideau qui entoure le gradin, les spectateur·ices se sentent comme embrassé·es, convié·es dans un espace singulier, dès qu'iels prennent place sur les bancs et jusqu'à la fin du spectacle.

Devant le public, une boîte noire. Une grande remorque de 4 mètres de long, comme plantée au milieu de l'espace, à quelques mètres du premier rang.

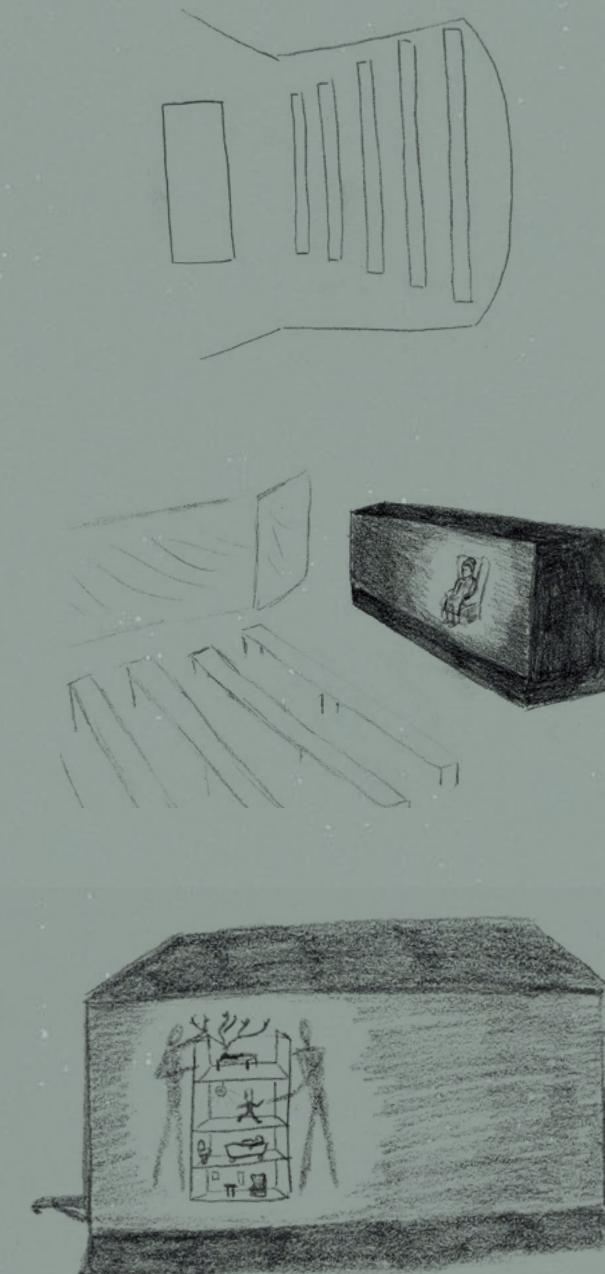
Le côté face public de la remorque est le seul qui n'est pas en dur. C'est un tissu noir tendu sur toute la longueur de la boîte dont le principe est presque le même que celui d'une vitre teintée. Le tissu semble opaque, mais dès qu'on allume juste derrière, le tissu devient transparent pour les spectateur·ices. Par des jeux de lumières précis, des scènes apparaissent à travers le tissu. Les zones non-éclairées sont invisibles, car elles restent cachées derrière le tissu opaque. Cette technique est dérivée du Théâtre noir, un trucage de magicien·nes illusionnistes largement utilisé par les premier·ères cinéastes comme Méliès pour créer les premiers effets spéciaux du cinéma.

Des trappes et des cachettes seront aussi masquées dans le décor, pour faire surgir des accessoires et des personnages.

À travers ses parois, cette boîte se révèle être un lieu dans lequel tout est possible, où tout peut surgir, apparaître tout à coup, comme une sorte d'espace mental, de monde dans le monde.

Et puis, finalement, dépasser la boîte. Aller au-delà.

La boîte s'ouvre par le haut, et les deux manipulatrices s'en extirpent. Les marionnettes sont restées dans leur monde de chiffon, et les comédiennes reviennent au monde des vivant·es.



MARIONNETTES

“Boîte crânienne” est un fantastique laboratoire d’exploration pour la marionnette. En effet, la marionnette permet de pousser l’illusion beaucoup plus loin qu’avec des acteur·ices. Elle porte déjà en elle une part de magie aussitôt qu’elle s’anime. Devant un spectacle de marionnettes, le public est déjà dans un travail d’acceptation de ce qu’il voit, dans une démarche de “suspension de l’incrédulité”.

“... parce que plus encore que devant le théâtre d’acteurs, nous devons faire un effort pour croire à la réalité de ce que nous voyons, ou plus exactement pour arrêter de ne pas vouloir croire à la réalité”.

- Didier Plassard

Avec la marionnette, je veux défier les limites de la réalité, jouer à aller plus loin que le réel.

Jouer avec les matières, les différentes tailles des marionnettes, leur aspect ultra-réaliste ou pas, pour troubler les perceptions et créer de l’étrangeté. Quand c’est une marionnette qui joue une scène, on n’est déjà plus tout à fait dans le monde de la logique et du rationnel. On fait émerger du sens en s’amusant à pousser les curseurs à l’extrême; triturer les corps, les faire s’envoler, les broyer, les allonger, les ouvrir ou même en faire sortir des bulles...!

Faire le choix de raconter l’intime prend tout son sens avec celui de la marionnette.

Elle modifie nos perceptions des êtres humains. On insuffle la vie à des objets inanimés pour qu’ils deviennent encore plus humains que nous, pour qu’ils nous racontent mieux que nous ne pourrions le faire nous-mêmes. Regarder vivre une marionnette, c’est accéder à des facettes de l’humanité qu’on ne peut pas toujours comprendre.



Recherche autour de la marionnette de la vieille personne (Céline Dumont, 2021)

“La marionnette qui joue une pièce de théâtre constitue une “objectivation” d’êtres humains; nous insufflons la vie à ces objets: nous les appelons à vivre notre condition humaine, en l’exorcisant. Nous leur disons: s’il vous plaît, ne nous laissez pas seuls, car nous ne pouvons pas supporter cette solitude face à la condition humaine et face au monde d’aujourd’hui. Car ce monde, celui du «progrès», ne fait que nous entraîner vers l’entropie, la perte, la mort.”

- Pietro Bellasi, sociologue italien

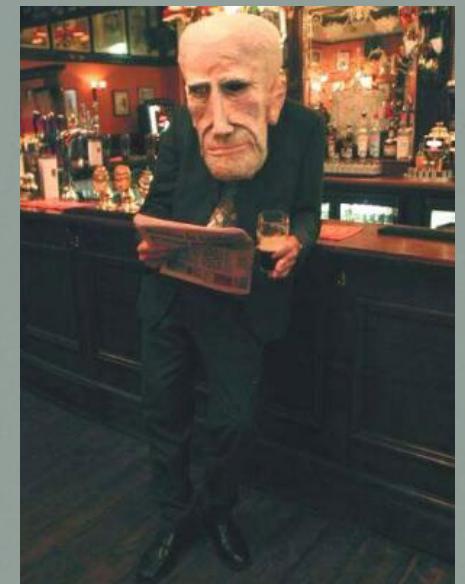
Les marionnettes qui sont en jeu dans “Boîte crânienne” nous racontent nos vies, nos histoires. Ce sont des personnages résolument humains, dans tout ce que cela comprend de laideur et de beauté.

Et puis il y a le rapport entre marionnettes et comédiennes. Elles seront parfois de simples manipulatrices, volontairement cachées, pour mieux faire croire à l’illusion de la vie indépendante de la marionnette et de l’univers qui bouge autour d’elles.

À d’autres moments, elles seront plus présentes, comme des personnages observateurs de l’histoire. Mais elles garderont toujours ce statut particulier de celles qui manipulent les marionnettes et sans qui elles ne seraient que des objets inanimés.

Enfin, elles changeront parfois carrément de statut en enfilant des marionnettes habitées, et en prêtant ainsi tout leur corps à un personnage.

La question du rapport entre marionnettes et personne de chair et d’os, entre fiction et réalité, entre l’intime et les relations aux autres, sera alors sans cesse retournée dans tous les sens. Nous voulons brouiller les pistes, affranchir les frontières, nous servir des conventions pour mieux les éclater.



Inspiration marionnette habité - Pinterest

UN CINÉMA SANS PROJECTION

Tout au long du spectacle, nous jouons avec les codes qu'emploie le cinéma pour faire vivre l'image. Grâce aux jeux de lumières à travers le tissu, le focus passe d'un endroit à l'autre de la boîte, et on se sert des rythmes de narration propres au cinéma. On passe d'espace en espace en cut rapide, ou bien en lent fondu enchaîné, ou encore on les fait coexister en champ/contre-champ.

Ces inspirations cinématographiques sont d'abord induites par le dispositif lui-même. En effet, ce tissu entre le public et l'espace de jeu crée comme une interface entre la réalité et la fiction. Plus encore qu'au théâtre, la position du/de la spectateur.ice de cinéma fluctue entre une identification forte et une distanciation créée par l'écran. Au théâtre, on pense souvent le public comme un groupe de personnes, au pluriel; au cinéma, on parle plutôt du·de la spectateur·ice, au singulier. Cet individu reconnu comme spectateur singulier se laisse plus facilement émouvoir, touché dans sa chair, aspiré par ce qui se passe "au-delà" de l'écran.

« C'est quand le destin des personnages filmés rencontre le mien, alors que je me projette imaginairement parmi eux [...], que le cinéma accède à sa plus grande puissance: renvoyer les hommes les uns aux autres. Les renvoyer face à face. » Jean-Louis Comolli, « Le Miroir à deux faces », in Arrêt sur histoire, 1997



Roy Andersson, "Nous les vivants", 2007



Roy Andersson, "Nous les vivants", 2007

Ensuite, il y a une esthétique très cinématographique dans "Boîte crânienne". Beaucoup de nos inspirations proviennent de films, qu'elles concernent le visuel ou bien le ton de narration. Le tissu tendu et le travail de lumières induisent déjà une sorte de "grain à l'image" et un jeu sur les couleurs et les formes.

En plus d'une esthétique propre à la compagnie, bien sûr, nous nous inspirons aussi de cinéastes tels que Roy Andersson, avec ses couleurs délavées, ses foisonnements de situations loufoques, comme dans une étrange contemplation ; Wes Anderson, pour son humour absurde et ses tons monochromes; ou encore Michel Gondry pour l'absurdité de son visuel et la poésie qui se dégage quand il matérialise les sensations de ses personnages.

Mais aussi Jean-Pierre Jeunet, Jaco Van Dormael, et bien d'autres...



Michel Gondry, "La science des rêves", 2006



Wes Anderson, "Hotel Chevalier", 2007

SCÉNOGRAPHIE

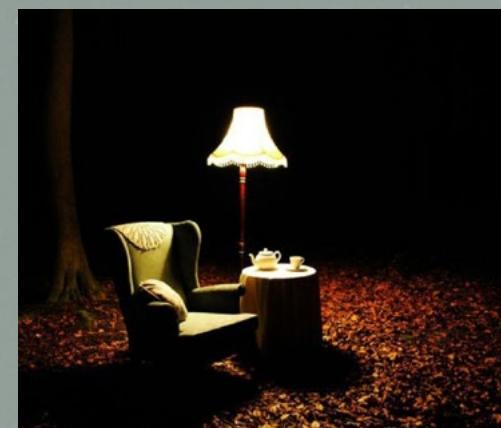
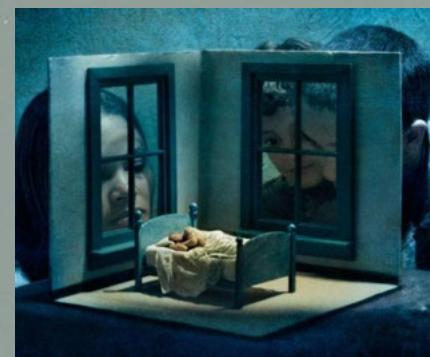


Durant tout le spectacle, les personnages évoluent dans plusieurs décors. Tour à tour, on est dans un salon, puis dans un laveoir automatique, dans un immeuble miniature dont on discerne tous les étages, dans une salle de bain... Dans l'idée du zoom et dé-zoom, les décors sont à différentes échelles et permettent de jouer avec des marionnettes à taille humaine et leur version plus petite.

La scénographie est inspirée de l'esthétique des années 70, avec ses tons monochromes, ses papiers peints aux motifs douteux, ses couleurs flashy. Sans s'enfermer dans une époque pour autant, ce choix artistique nous permet de créer un léger décalage temporel entre la scène et le public et de jouer avec une esthétique franche. La création lumière s'avère très importante dans le travail scénographique, puisqu'elle permet de dissocier les espaces, et d'accentuer les teintes des décors. Il y a aussi tout un travail de miniaturisation de la lumière, pour les décors à petite échelle. Grâce à la richesse qu'offre l'installation LED miniature à l'intérieur des décors, nous pouvons éclairer les tout petits espaces.

Les décors apparaissent et disparaissent grâce aux jeux de lumières mais aussi à des systèmes de trappes, de pop-up etc. Comme dans mon précédent spectacle, ce sont les manipulatrices qui sont les conceptrices de l'entièreté de la scénographie dans laquelle elles évoluent.

Fabriquer nous-mêmes nos décors nous permet de pouvoir être dans une totale maîtrise de ceux-ci, et de faire communiquer la scénographie avec le travail de manipulation des marionnettes.



MUSIQUE

Etant donné l'aspect muet du spectacle, la musique a toute son importance. Elle sera surtout composée de nappes sonores, de thèmes récurrents qui donneront du relief aux scènes jouées. Nous recherchons un univers musical qui s'éloigne du mélodieux et qui s'apparente plus à des sons électroniques, pour créer des ambiances, augmenter les sensations d'étrangeté. La musique de Boîte crânienne est également inspirée des codes sonores du cinéma, elle se distord selon l'environnement dans lequel on se trouve. On est à l'intérieur d'une boîte crânienne, ça grouille d'idées, de rêves, ça se remplit d'eau, ça flotte dans les airs. Nous pensons aussi à une spatialisation du son grâce à plusieurs sources tout autour du public, pour mieux plonger les spectateur·ices dans les différentes ambiances des scènes.

La musique sera accompagnatrice du sens, tout au long de l'histoire. Elle sera comme un partenaire en dialogue avec le plateau.

CALENDRIER DE CRÉATION & BESOINS DE LA COMPAGNIE

Fabrication des marionnettes 16 au 29 janvier 2023: **atelier de la Corneille bleue**

Résidence de recherche autour du dispositif remorque du 6 au 12 février 2023: **lieu à trouver**

Résidence de conception des décors du 13 février au 5 mars 2023: **lieu(x) à trouver**

Résidence d'écriture et de construction du 10 au 23 avril 2023: **lieu à trouver**

Résidences de répétition en extérieur printemps/été 2024: **lieu à trouver**

Résidences de rodage et bancs d'essai automne 2024: **lieux à trouver**

Première: décembre 2024

La compagnie a également besoin de lettres de soutien et de 10 représentations en pré-achat à partir de décembre 2024.

Nous sommes également à la recherche de plusieurs partenaires financiers qui pourraient nous permettre d'atteindre la somme de 10 000 euros en coproduction.

CONTACT

Céline Dumont

0479/01.82.67

lacorneillebleue@gmail.com

LA CORNEILLE
BLEUE