

CRÉATION 2017

CUBE
CUBE association | Christian UBL

STILL

UNE TRAVERSÉE CHARNELLE
POUR 6 DANSEURS ET 2 MUSICIENS

«Entraver un artiste est un crime,
cela revient à assassiner
une vie en germe!»

Egon Schiele, 23 avril 1912

Chorégraphie & Conception Christian Ubl en collaboration
avec les interprètes Anne-Emmanuelle Deroo / Séverine
Bauvais en alternance, Martin Mauriès / Aniol Busquets en
alternance, Marianne Descamps, Bastien Lefèvre, Joachim
Lorca et Marion Peuta Dramaturgie & Régie son Fabienne
Gras Conception des costumes Pierre Canitrot assisté de
Virginie Corfa Composition & Musique live Hélène Breschand
& Fabrice Cattalano Création lumières Jean-Bastien Nehr
Régie lumières Jean-Bastien Nehr / Bertrand Blayo Travail
vocal Dalila Kathir

www.cubehaus.fr



Création
03 & 04 mars 2017
Ballet Preljocaj | Pavillon Noir
CCN Aix-en-Provence

Avant-Première
21 janvier 2017
Klap Maison pour la danse
Marseille

production
CUBe association

partenariat
Leopold Museum (Vienne) collection et archives de Schiele
et de Klimt Sammlung - accès aux archives pour la recherche
et la documentation

co-production
Ballet Preljocaj, Pavillon Noir - CCN Aix-en-Provence - Klap
Maison pour la danse de Marseille (résidence de finalisation)
- Chorège, Relais culturel régional du Pays de Falaise -
Fondation EC. ART- POMARET - 3bisf, lieu d'arts contempo-
rains d'Aix-en-Provence - Soutien du Centre Chorégraphique
National d'Aquitaine en Pyrénées-Atlantiques - Malandain
Ballet Biarritz - CDC Le Pacifique de Grenoble - La Briqueterie
| CDC national du Val de Marne, Vitry-sur-Seine - Fonds SACD
Musique de scène - Théâtre de Châtillon - ADAMI - SPEDIDAM

soutien
DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur (aide à la compagnie) -
Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (CAC danse) - Conseil
départemental des Bouches-du-Rhône - Ville de Marseille

résidence et prêt studio
Théâtre Paul Eluard, Choisy-le-Roi - La Garance, SN, Cavaillon
- CND (résidence augmentée) - CDC Le Pacifique, Grenoble

remerciements
Jean-Michel Cardona, Nathalie Ducoin, Bernadette Tripiet,
Nora Lamoureux et à toutes les équipes d'accueil des lieux
de résidence qui ont contribué à sa réalisation.





«Poses suggestives et transe subversives, corps contraints et danse libératrice»

Henri Guette, Théâtrorama

La déposition : STIL | Une traversée charnelle

Entretien avec le chorégraphe Christian Ubl sur la genèse de sa démarche et les choix artistiques qu'il a fait lors de la création de la pièce chorégraphique STIL.

Comment est né le projet STIL ?

Lors d'une résidence de recherche au Lepold Museum à Vienne, la ville où je suis né, je me suis intéressé au mouvement nommé Sezessionsstil et, de façon plus précise, à deux peintres qui en ont fait partie : Gustav Klimt et Egon Schiele. Le premier est mort en février 1918, le second fin octobre, quelques jours avant la fin de la guerre et de l'empire austro-hongrois. Un siècle plus tard, il m'a paru salutaire de revisiter les perturbations générées par la Sécession viennoise.

Je crois en effet que nous vivons une période similaire. Le sens et l'utilité de l'art sont discutés, tout comme la liberté d'expression. Le contrôle des désirs, pour ne pas dire leur désaveu, devient aussi une réalité de plus en plus tangible, ce qui me touche en tant qu'artiste. STIL est donc bâti comme un aller-retour entre deux époques et il n'est pas anodin que la pièce débute par une référence à Loïe Fuller qui fut l'une des premières danseuses à incarner la modernité sur scène.

En quoi G. Klimt et E. Schiele ont-ils nourri le travail corporel mis en œuvre dans STIL ?

La question de la représentation du corps dans ce qu'il a de plus intime est au cœur de leur démarche, même si cela s'est traduit par des œuvres chatoyantes et lumineuses chez G. Klimt alors que la peinture de E. Schiele est bien plus sombre, tragique même. Confrontés à l'hypocrisie de l'aristocratie, tous deux ont mis à jour les pulsions et les perversions qui bouillaient derrière les tabous sociaux et les interdits qui les accompagnaient.

Dans leurs œuvres, on voit des corps nus, des visages déformés, des positions dont certaines sont à la limite de la pornographie. Pour élaborer la matière dansée de STIL, nous sommes donc partis d'une partition constituée de postures glanées dans leurs œuvres. Ce matériau nous a permis ensuite de construire des situations dramatiques matérialisant ce qui fit scandale à l'époque, au point d'être censuré, mais interrogeant aussi l'écriture de la danse aujourd'hui. Un corps et une pensée libre, qu'est-ce que cela signifie de nos jours ?

STIL est-il le manifeste d'un nouveau langage chorégraphique ?

Je change de forme, d'ambiance ou de registre - en un mot de style - chaque fois que je traite un thème nouveau. Je ne suis pas favorable à la réutilisation systématique d'un vocabulaire figé ou à la duplication d'un système de fabrication unique. Toute création nécessite la recherche de sources originales et un processus d'écriture singulier, toute écriture doit être traversée par le sujet abordé.

Le dilemme auquel étaient confrontés les artistes de la Sécession viennoise, c'est l'éternelle opposition entre classicisme et modernité. Dans STIL, j'ai établi un parallèle entre leur époque troublée et la notre, creuse et en crise, dominée par les préjugés. Et ce sont justement les préjugés sur les nouvelles écritures scéniques que nous avons exploré.

La plupart du temps, la danse contemporaine fait appel à des codes établis, elle donne à voir et sentir un corps éduqué, travaillé, sophistiqué. Mais qu'en est-il aujourd'hui du corps grossier, immoral ou obscène ? Toutes ces représentations sont mises à l'épreuve et en friction dans STIL. La pièce se présente comme une peinture vivante qui cherche à la fois sa proie et son voyeur. Si elle est porteuse d'un expressionisme dérangeant, c'est que, selon moi, l'étrangeté est une force qu'il convient de renouveler.



Contextualisation et effet miroir de notre époque par l'interrogation de la représentation du corps de 1917 à 2017 : comment le corps se porte-il ?

Les deux résidences de recherche et de préparation m'ont apporté, entre autre, le contexte historique, politique et sociétal de cette époque troublante et en crise. De nombreux textes et lettres de l'époque témoignent également des attentes et des craintes des artistes appartenant au Jugendstil | Sezessionstil. Une des préoccupations des artistes étaient à la fois de rendre leurs œuvres novatrices mais aussi accessibles pour ne pas dire populaires et en référence à la vie quotidienne. L'industrialisation de l'époque jouait un rôle important comme celui de l'informatisation de nos jours.

Par exemple, dans les magazines spécialisé d'art - Dekorative Kunst - au début du mouvement Jugendstil ou Sezessionstil, ce courant portait une étiquette critique l'accusant d'une popularisation à la mode des nouvelles formes artistiques via l'industrie, qui, avec leur production de masse, reproduisaient et imitaient les œuvres. Ces inquiétudes et ce procédé, je voudrais l'appliquer à la lettre pour commencer le travail musical et corporel sur S T I L.

Une autre préoccupation, surtout pour les peintres de l'époque, était la représentation du corps au sens large, plus particulièrement la représentation de sa sphère intime pour ne pas dire le corps et ses états d'âmes, le corps nu ou le corps désirable ou indésirable.

La question de la nudité et de la sexualisation du corps est également un sujet prédominant. Si le nu peut paraître obscène, l'obscène choque, mais l'art aussi. » En nous apprivoisant à ce qu'autrefois nous n'aurions pas supporté de voir ni d'entendre, l'art fait évoluer la morale » Geist », qui n'est rien d'autre que cet ensemble d'habitudes psychologiques et de sanctions sociales servant à tracer une « sorte » de frontière entre ce qui est tolérable et ce qui ne l'est pas » .

«D'une grande force plastique, percutant le fond et la forme, Stil peut déranger, voire choquer, mais c'est la pièce la plus dense de Christian Uhl»

Jean Barak, La Marseillaise

La sexualité, un tabou omniprésent, a, par sa contextualisation, déplacé les attentes et les émotions du spectateur. Ces images du corps sont toujours d'actualité, tantôt déroutantes, certes, mais comme un fil tendu entre deux extrêmes présent au sein du mouvement esthétique : le classicisme et la contemporanéité.

L'enveloppe ou le territoire de peau - nudité - porte un enjeu et stimule les sens et les émotions du récepteur. L'intime de l'Etre peint par E. Schiele ou G. Klimt pousse et teste ses limites du « politiquement correct » . Les peintures dotées d'un érotisme appuyé et singularisé frôlent la « pornographie » et sont examinées, censurées ou contrôlées avant leur publication. A travers les artistes et leurs œuvres produites, la représentation du corps était en pleine mutation, bouleversée et en interrogation au sein même de la société. On y voit des femmes enceintes nues, des femmes dans des positions osées, sensuelles, intimes, des couples amoureux en pleine action, des hommes nus ensemble et des hommes se touchant leur propre sexe, des femmes en extase, des visages déformés avec une expression extrême ou accentuée. La frontière de l'intime et de la sexualité du corps représenté est troublée et bousculée et sort du formel, du contexte céleste ou encore religieux.

Pour la matière dansée et celle du corps présent dans S T I L au plateau, nous avons fabriqué un catalogue de postures, sous forme de partition, sur Schiele et Klimt pour organiser une substance et matrice conséquente. Elle nous permet de transposer les charges et tensions corporelles, les émotions et les expressions de l'époque dans les corps d'aujourd'hui. Un transfert des données par couche, par déplacement à l'aide de l'imitation de la forme, tordue à la base, pour matérialiser ce qui a fait scandale à l'époque.

Ces partitions corporelles constituent une base d'écriture chorégraphique importante pour la matière corps.

Un autre aspect et traitement du corps très important est le travail sur les expressions des visages et les détails des mains, une caractéristique significative pour les deux artistes E. Schiele et G. Klimt. Le corps sculpté, parfois même déformé, ressort et se ressent, jusqu'à « un certain évanouissement » , l'oubli de la forme initiale. Ce procédé ou effet visuel d'un collapsus formel a beaucoup joué sur le développement de l'écriture chorégraphique.

Le corps collectif et sacré est également un corps parlant au sein de l'œuvre chez G. Klimt. Ces corps souvent flottants et en élévation sont à convoquer et à mettre en mouvement pour réinterroger leur force et leur symbolique à travers la danse.

Oscillant entre tradition et modernité - c'est-à-dire la contrainte et la liberté - STIL donne aussi à voir et à entendre d'autres choix radicaux.



«Nous donnons au terme d' "artiste" un sens aussi vaste qu'à celui d' "œuvre d'art". Pour nous, ce ne sont pas seulement ceux qui créent l'art qui méritent le nom d' "artiste", mais aussi ceux qui savent en jouir, ceux qui sont capables de ressentir la création avec sensibilité et de l'apprécier. Pour nous, la "communauté artistique" représente la communauté idéale de tous les créateurs et de tous les jouisseurs.»

Gustav Klimt, discours inaugural du Kunstschau, Vienne 1908.



«la performance est forte et audacieuse, les corps y explorent les frontières de l'humanité, parfois avec humour, toujours avec talent»
Emmanuelle Vesco, Dauphiné Libéré

Partition

L'espace sonore de STIL est signé et interprété sur le plateau par Hélène Breschand, une harpiste aimant évoluer aux confins de la musique contemporaine et Fabrice Cattalano, un compositeur de musiques électroniques qui a déjà contribué à six créations de Christian Ubl. Ces deux musiciens sont associés pour la première fois et ils le sont dans un agencement qui leur permet d'être moteurs de la scénographie et de la dramaturgie.

Tout comme pour l'écriture chorégraphique, Hélène Breschand et Fabrice Cattalano ont d'abord effectué de nombreux emprunts à des compositeurs comme G. Malher ou A. Schoenberg, mais également aux romances viennoises et à la rumba. Loin de vouloir reproduire ces formes musicales, ils ont ensuite corrompu leur bibliothèque sonore - à l'aide de boîtes à rythmes, de séquenceurs et autres tablette tactile ou pédale électrique - pour, au final, aboutir à une composition originale ouvrant des espaces abstraits et créant des tensions ou des troubles hypnotiques.

Cette composition est exécutée à quatre mains mais également avec l'engagement de leur voix et de leur corps. Les danseurs constituant eux aussi parfois un chœur et les musiciens étant mobiles sur le plateau, tous deviennent interprètes d'une même partition où musique et danse entrent en fusion.

«Christian UBL a le don du panachage magistrale»
Astrid Börner, Ventilo

Vestiaire

Pour concevoir les costumes des interprètes de STIL, Pierre Canitrot s'est aussi penché sur les tableaux de G. Klimt et E. Schiele, sans pour autant y chercher quelque chose à reproduire à l'identique. Au final, il en reste plutôt des tonalités comme ce choix des dorures contrastant avec le noir qui recouvre les corps et renforce le côté dramatique des thèmes abordés dans STIL.

L'idée de casser les codes du vestiaire traditionnel, qu'il soit classique ou contemporain, et de concevoir un nouveau langage par le vêtement se matérialise par le choix d'étoffes collant au corps et d'autres flottant de façon plus ample, le tout en s'émancipant des stéréotypes de genre, qu'ils soient masculins ou féminins.

Passer de G. Klimt à E. Schiele, c'est s'affranchir de tout code vestimentaire pour aborder la nudité crue. Tel est également le chemin suivi par les interprètes de STIL au fur et à mesure qu'avance la pièce. Ici aussi, plutôt que de tomber dans l'imagerie coutumière des sous-vêtements, Pierre Canitrot a fait le choix de sangles et de harnais colorés qui révèlent les formes au lieu de les dissimuler.





VIENNE en 1900

Dans un 19^e siècle finissant, Vienne est à la traîne des autres capitales européennes. Alors qu'ailleurs fleurissent des mouvements fondés sur une rupture avec le classicisme, la ville impériale semble reproduire sans fin les rituels d'une vieille noblesse dans laquelle se contemple une société qui s'avère figée dans un héritage baroque, à l'image de François-Joseph, empereur d'Autriche depuis 1848 et roi apostolique de Hongrie depuis 1867.

Mais, peu à peu, Vienne se réveille. Déjà, au détriment de l'aristocratie, les barons de l'industrie émergent comme une nouvelle classe sur laquelle il faut compter. Quant aux penseurs de tout bord qui ne connaissent pas de frontière, ils sont au fait des courants novateurs traversant l'Europe. Parmi eux, un certain Sigmund Freud qui, avec d'autres, élabore déjà les prémisses de la «psycho-analyse» dont il deviendra plus tard le principal théoricien.

Complots

Sur le plan artistique, l'heure est aux rencontres dans les cafés viennois où les discussions portent sur la nécessité de continuer à créer dans un monde qui se désagrège. On y rêve de communautés préparant des révolutions morales et esthétiques. C'est dans ce contexte que va éclore la «Sécession viennoise», un courant artistique qui s'épanouira très vite dans tout l'Empire. Rattachée au mouvement «Art nouveau» et au Jugendstil, son équivalent allemand, la Sezessionsstil se développe en 1897 sous l'impulsion d'un groupe d'architectes et de plasticiens présidé par Gustav Klimt. Le lieu de leurs échanges est le Palais de la Sécession où une devise est inscrite au fronton de l'édifice : «À chaque âge son art, à chaque art sa liberté». Tous les artistes qui les rejoignent veulent transformer le monde, éveiller les consciences en s'éloignant de toute compromission avec les académismes, combler le fossé avec les arts mineurs et même créer un «art total».

Complices

Issu du monde de la peinture classique (il reçoit la Croix d'or du mérite artistique des mains de l'empereur en 1888), G. Klimt va très vite devenir le principal inspirateur de la Sécession. Délaissant la décoration de bâtiments officiels, il conçoit des tableaux - souvent des portraits de femmes - comme des assemblages de motifs dorés ou flamboyants mais également de formes géométriques et courbes qui traduisent l'ambivalence des sentiments et des passions.

Dans le sillage de G. Klimt qu'il rencontre en 1907, alors qu'il n'a que de 17 ans, Egon Schiele produira lui des toiles beaucoup plus dépouillées, de nombreux portraits et autoportraits où la sexualité s'étale de façon frontale et tourmentée. Peintes durant la guerre, ses œuvres ont beaucoup dérangé du fait que l'érotisme côtoie souvent la difformité, la pourriture, l'hystérie ou la mort, et donc le drame absolu pressenti vingt ans plus tôt par les pionniers de la Sécession viennoise.

«Il ne suffit absolument pas d'acquérir des tableaux, aussi splendides soient-ils. Tant que nos villes, nos maisons, nos pièces, nos armoires, nos outils, nos vêtements et nos bijoux, tant que notre langue et nos sentiments n'incarneront pas avec sobriété, simplicité et beauté l'esprit de notre propre temps, nous serons terriblement en retard par rapport à nos ancêtres, et aucun mensonge ne saurait nous abuser sur toutes ces faiblesses.»

Joseph Hoffmann



la compagnie

CUBe est une compagnie de danse contemporaine basée à Marseille et dirigée par le chorégraphe et danseur autrichien Christian UBL.

Depuis 2005, CUBe se développe avec la volonté de présenter des espaces de recherche dans le mouvement, l'image, la musique, l'architecture, les arts plastiques et le texte. L'objectif étant de s'associer à des artistes d'horizons différents pour aboutir à une proposition scénique à multiples facettes qui nous impose un questionnement sur le sens de la puissance de la danse, ainsi que sur l'acte artistique en lui-même, sa nécessité et sa visibilité. À chaque création, il s'agit de créer un langage ou monde spécifique, articulé autour du corps pour donner des moyens de réponses poétiques et transversaux sur des questions contemporaines; provoquer une effervescence artistique comme ornement imaginaire parlant aux spectateurs d'aujourd'hui.

Christian Ubl Chorégraphe | Danseur

Christian UBL est né en Autriche à Vienne. Il aborde la danse à travers un parcours très éclectique, comprenant le patinage artistique et principalement les danses latino-sportives dont il remporte de nombreux prix lors de compétitions internationales.

À partir de 1993, il s'intéresse à la danse contemporaine et suit des stages à Vienne, Budapest, Nantes, Istres et New York. En 1997, il intègre Coline à Istres pour 2 ans : il rencontre Luc Trembley, Robert Seyfried, Serge Ricci, Mirjam Berns, Fabrice Ramalingom, Hélène Cathala, Françoise Murcia. À l'issue de cette formation, il poursuit son parcours d'interprète auprès de Robert Seyfried et Abou Lagraa. À partir de 2000, il participe aux pièces de Michel Kelemenis : L'Atlantide (2000), 3 poèmes inédits (2001), Cadenza (2002), Besame mucho (2004), Pasodoble (2007), Aléa et Disgrâce (2009). Puis il est choisi par Les Carnets Bagouet pour danser Meublé sommairement de Dominique Bagouet. En 2001, il est interprète pour Christiane Blaise, Daniel Dobbels et Delphine Gaud. À partir de 2003, il danse avec Thomas Lebrun La Trêve (2004), What you want ? (2006), Switch (2007) et interprète une reprise de rôle pour la Cie Linga à Lausanne et l'Irland Dance Theater à Dublin.

En 2005, Christian obtient une licence - sciences humaines - art du spectacle à l'université Lyon II et prend la direction artistique de CUBe.

Par la suite, il signe les chorégraphies : May you live in interesting Times (2005), ErsatzTrip (2006), Klap ! Klap ! (2008), blackSoul & whiteSpace (2010-2012) I'm from Austria like Wolfi ! (2010) et La Semeuse (2011). Il coécrit un duo Sur les pas des demoiselles (2010) avec Christine Corday pour le Festival Rayon Frais à Tours. Dans cette même année Christian entame une nouvelle collaboration artistique avec David Wampach pour les créations Cassette, Sacre et Tour et se joint à nouveau à Thomas Lebrun (directeur du CCNT) pour La Jeune fille et la Mort. Il assiste également Thomas Lebrun pour la création With Pop Songs - projet pour 16 amateurs la MPAA à Paris et crée And So We Dance, pièce pour 20 amateurs, pour l'ouverture du festival Tours d'Horizon au CCNT en juin 2013.

En 2014, il crée au Pavillon Noir le nouvel opus SHAKE IT OUT pour 5 danseurs et 2 musiciens au plateau sur la place du folklore et de la tradition dans la sphère culturelle européenne. SHAKE IT OUT reçoit le prix du jury à (Re)connaissance en novembre 2014.

Christian Ubl entame une nouvelle collaboration avec Toméo Verges pour la saison 2014 |15 et initie en parallèle le troisième volet du triptyque sur le vivre-ailleurs avec la création chorégraphique AU en collaboration avec Gilles Clément, Kylie Walters et Seb Martel. Le nouvel opus AU est créé en octobre 2015 au festival Question de danse à Marseille. Dans la même année, il crée également HOW MUCH ? un projet de création in situ avec et pour les étudiants du CCDC au Caire pour élaborer une performance dans deux grands magasins abandonnés. La performance a été dansée le 9 avril 2015 au festival D-Caf et le 15 avril 2015 au festival Nassim El Raqs à Alexandrie. Avec WAOUHHHHH ! il invente une randonnée artistique in situ au col du coq pour la Biennale Arts Sciences Rencontres-i, pilotée par la scène nationale, Hexagone de Meylan. En 2016 il crée en complicité avec Lucie Depauw et sur une invitation de Hubert Colas pour les objets des mots Langues de feu à ActOral.16 à la Friche Belle de Mai à Marseille. Il est artiste associé au CDCN la Briqueterie en Val-de-Marne de 2017 à 2019.



2005 | Qu'est-ce que le temps ?

Création de May you live in interesting Times- Festival Printemps de la Danse, Théâtre Sévelin 36 - Lausanne (CH)

2006 | Qui est la copie de l'original ?

Création ersatztrip au Pavillon Noir, CCN Ballet Preljocaj - Aix-en-Provence (FR)

2008 | Quelle est la place du public dans la représentation actuelle ?

Création de Klap ! Klap ! au 3bisf lieu d'arts contemporains - Aix-en-Provence (FR)

2012 | Comment rendre un corps à l'âme ?

Création du diptyque BlackSoul & WhiteSpace au Tipperary Dance Platform - Irlande (IR)

2014 | Quelle place pour la tradition folklorique et la sphère culturelle européenne ?

Création de Shake it out au Pavillon Noir | CCN Ballet Preljocaj - Aix-en-Provence (FR)

2015 | Comment et pourquoi " la différence " est un élément constitutif de "l'identité" ?

Création de A U à KLAP Maison pour la danse de Marseille (FR)

2017 | Quelle place pour l'art dans notre société ?

Création de S T I L au Pavillon Noir | CCN Ballet Preljocaj - Aix-en-Provence (FR)

collaborations et co-écritures

2009 | Fever Création pour 5 chorégraphes européens, Laban Center - Londres (GB)

2010 | Sur les pas des demoiselles, court co-écriture avec Christine Corday

2011 | La Semeuse, texte de Fabrice Melquiot avec Céline Romand, 3bisf, lieu d'arts contemporains - Aix-en-Provence (FR)

2012 | Switch, Re-construction et re-crétion à la MPAA, Maison des pratiques artistiques amateurs - Paris

2013 | With pop songs avec Thomas Lebrun pour la MPAA - Paris

commandes

2010 | I'm from Austria, like Wolfi ! Soirée «Goûter ma danse» , commande du CDC, Danse à Lille et Thomas Lebrun

2012| Danse Apache Dans le cadre de l'exposition d'Elisa Pône au CAB, Centre d'Art Bastille - Grenoble

2013 | And So We Dance Création amateurs au Festival Tours d'Horizons, CCN de Tour

2013 | Tango Remontage d'un extrait de "Meublé sommairement", de Dominique Bagouet au CDC Les 2014 Hivernales - Avignon

2015 | HOW MUCH ? Création in situ pour le C.C.D.C, festival D-CAF, au Caire et le festival Nassim El Raqs à Alexandrie (E)

2015 | WAOUHHHHH ! Création in situ au col du coq, randonnée artistique en collaboration avec l'Hexagone, scène nationale Arts Sciences de Meylan et le CG Isère

2016 | Langues de feu, festival Actoral à Marseille (en collaboration avec Lucie Depauw)



DRAC PACA | 2006, 2008-2013 aide à la création artistique au projet

DRAC PACA | 2011 aide supplémentaire à la structuration de l'association

DRAC PACA | 2014 - 2016 aide à la compagnie et 2017 - 2019 conventionnement de CUBe

RÉGION PACA | 2005 - 2016 aide à la recherche et à la production - CAC DANSE

RÉGION PACA | 2014 aide à la diffusion - CAC DANSE

CG 13 | 2005 - 2007 et 2010 - 2016 aide au projet artistique et au fonctionnement

CG 93 | 2008 aide à la résidence à Bagnolet

ARCADI | 2008 aide à la production

VILLE D'ISTRES | 2005 - 2013 aide au fonctionnement

VILLE DE MARSEILLE | 2014-2016 aide au projet artistique

ADAMI | 2006, 2013 | 14 aide à la production & diffusion, 2016 aide à la diffusion

SACD - FONDS MUSIQUE DE SCENE | 2009, 2014, 2016 aide à la production

AMBASSADE FRANCE et AUTRICHE À DUBLIN | 2012 aide à la diffusion

FORUM CULTUREL AUTRICHIEN PARIS | 2005 - 2015 aide pour la diffusion

AMBASSADE AUTRICHE À LUXEMBOURG | 2014

Production | CUBe association

Direction artistique | Christian UBL
++33 6 13 04 77 82
christian@cubehaus.fr

Production | Pascale CHERBLANC
++33 6 62 65 49 87
pascale@cubehaus.fr

Diffusion | Bertrand GUERRY
++33 6 84 62 08 85
bertrand@mitiki.com

Administration | cubeasso@orange.fr
N° Siret : 439 998 311 00047

www.cubehaus.fr

CRÉDITS

Photo de couverture | © Didier PHILISPART

Photos pages 2, 3, 5, 6, 7 et 9 | © Laurent PHILIPPE

Photos page 4 | © CUBe association

Portrait page 5 | «Seated Woman With Bent Knee»
Egon Schiele, 1917

Photos pages 8 | A U: © Didier PHILISPART, SHAKE IT OUT: © Jean-
Claude CARBONNE, I'm from Austria, like Wolfi !: © Fabienne GRAS

Graphisme | Fabrice CATTALANO