

LA BÂTIE • FESTIVAL DE GENÈVE

Danse

Belladone

(Night Shade)

Victoria (Belgique)

Ve 14 et sa 15 sept à 20h30
Château Rouge - grande salle

**Chorégraphie : Eric de Volder, Vera Mantero, Alain Platel, Caterina Sagna,
Johanne Saunier, Claudia Triozzi, Wim Vandekeybus**

**Danseurs : Barbara Rom, Delphine Clairet, Caroline Lemaire, Sky van der Hoek,
Gidi Meesters, Cecilia Bengolea, Sarah Moon Howe**

Musique : Ad Cominotto

**Musiciens : Emanon Ensemble; Simon Haspeslagh, Filip Neyers, Dimitri
Baeteman, Raf de Keninck, Valérie Debaele**

Direction générale, vidéo et mise en scène : Pol Heyvaert

Concept artistique : Dirk Pauwels

Traduction : Wouter Meeus

Directeur de production : Wim Clapdorp

Direction technique et design lumière : Philippe Digneffe

Equipe technique : Anne Meeusen, Piet Depoortere, Michel Malin, Klaas Keirse

Production : Victoria, Gent

Coproduction : Parc de la Villette Paris, Kunstencentrum Vooruit, Festival Van
Vlaanderen Gent

Certaines scènes peuvent choquer la sensibilité des spectateurs.

Durée : 90'

Chf. 33.-, 22.-, 15.- / € 21.-, 14.-, 10.-

www.victoria.be

DES ARTISTES DE LA SCÈNE CONTEMPORAINE CHOREGRAPHIENT DES NUMEROS DE STRIP-TEASE - PRESENTATION

Avec Belladone Théâtre Victoria défie sept chorégraphes réputés : Eric De Volder, Vera Mantero, Alain Platel, Caterina Sagna, Johanne Saunier, Claudia Triozzi et Wim Vandekeybus - à créer un numéro de strip-tease avec un(e) strip-teaseurs(euse) professionnel(le). Ces deux univers se rejoignent ainsi, le temps d'une soirée, dans un face-à-face passionnant. La musique a été composée par Ad Cominotto en concertation avec les chorégraphes et sera jouée en direct par l'ensemble Emanon. La mise en scène générale est de Pol Heyvaert et Dirk Pauwels.

Belladone présente le strip-tease dans un contexte artistique clairement défini, et explore ce genre de danse particulier dans le cadre conventionnel des arts de la scène actuelle. Pour les artistes/chorégraphes, le défi consiste à placer sous un nouveau jour la danse érotique, le jeu de la séduction et la beauté du nu et du corps provocateur, loin des clichés usuels sur le sujet, et de vous galvaniser par leur approche esthétique hors du commun.

DIRK PAUWELS, POL HEYVAERT, BARBARA ROM, CLAUDIA TRIOZZI ET JOHANNE SAUNIER À PROPOS DE BELLADONE, THÉÂTRE VICTORIA.

«Un numéro de strip-tease est comme une histoire. Il développe dans le temps les termes d'un code qui est le même que celui du suspense : la promesse d'un secret enfin dévoilé, suivie d'une temporisation et enfin de sa révélation qui, en fait, n'en n'est pas une. Tout comme le récit, le strip-tease est subordonné à l'ordre de la logique et du temps ; il est le résultat du respect rigoureux d'un code (qui dicte de ne pas montrer d'emblée les parties génitales).»

Trad. libre d'une citation de Roland Barthes in Sade, Fourier, Loyola.

(1984) Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam p.165

LES PRÉMISSSES

Dirk Pauwels : «Pour Belladone, nous avons demandé à sept chorégraphes de monter un solo avec un(e) strip-teaseur(euse). Ce genre de défi s'inscrit tout à fait dans la tradition de la maison. Inciter des artistes à faire quelque chose qui n'est pas vraiment dans leurs cordes est une expérience très intéressante, car capable de faire jaillir de nouvelles formes artistiques et des interprétations insoupçonnées. Quand un chorégraphe travaille avec des danseurs professionnels, le résultat est prévisible. Mais qu'est-ce que cela donne avec des gens issus d'un univers totalement différent ? Personnellement, j'ai tendance à m'endormir devant un numéro de strip-tease. Alors je me suis demandé si un chorégraphe ne pourrait pas lui donner une autre dimension. Ou s'il n'y aurait pas moyen de donner une place à l'érotisme dans un projet artistique. Chaque chorégraphe était libre d'y répondre à sa façon.»

Pol Heyvaert : «Ce projet en dit plus long sur les chorégraphes que sur les personnes sur la scène. Ils ont été parfois appelés à faire des choix cornéliens et j'avais l'impression qu'ils avaient plus à perdre que les danseurs.»

Dirk Pauwels : «Pour Pol Heyvaert et moi-même, le défi consiste à articuler ces sept visions très différentes en un ensemble cohérent, pour que le public n'ait pas l'impression d'assister à sept numéros de strip-tease. La chronologie et le rythme du spectacle joueront un rôle majeur. Le résultat sera probablement un enchaînement d'images, véhiculant autant de messages et de fantaisies d'auteurs. La musique sera le ciment qui les unit. Pour elle, nous nous sommes adressés à Ad Cominotto, qui a directement proposé de composer un morceau pour bois. Comme si par le biais de ces instruments dont les sons n'ont vraiment rien d'érotisant, il voulait ponctuer que ce qu'on voit n'a

rien à voir avec du strip-tease. Cette musique sera interprétée en direct par l'ensemble Emanon. Je suis curieux de voir le résultat et ses effets...»

L'EFFET «BOÎTE À IMAGES»

Dirk Pauwels : «Le concept scénique est de Pol Heyvaert. Au départ, nous avons pensé recréer l'ambiance d'un bar de nuit : alcôves et champagne. Mais nous avons rapidement changé d'avis. Finalement, nous avons opté pour un pur spectacle de danse, dénué de toute allusion au monde spécifique du strip-tease, dans un décor télescopique.»

Pol Heyvaert : «Le problème était: comment recréer sur une scène de théâtre l'ambiance d'une boîte de nuit ? La scène du Crazy Cabaret à Gand ou du Crazy Horse à Paris est minuscule : juste assez grande pour pouvoir s'y tortiller. Le strip-tease se déroule dans un cadre superintimiste. Un cadre diamétralement opposé à celui du théâtre qui, avec son grand plateau et sa grande salle, instaure forcément une distance entre les acteurs et le public. Nous avons finalement opté pour un cadre à géométrie variable. Comme un diaphragme. Aux chorégraphes de choisir le format qu'ils préfèrent: le plan d'ensemble ou le gros plan. Une boîte de nuit n'est-elle pas aussi quelque part un théâtre, un théâtre de marionnettes avec des poupées qui dansent, une boîte à images avec des décors qui montent et qui descendent.»

LE PROCESSUS DE CRÉATION

JOHANNE SAUNIER

STRIP TEASE STRIP EASE TEA TRIP

«Arrivés au studio, j'ai demandé à Gidi de se déshabiller. J'ai essayé de vaincre ma gêne. C'est vrai que ce n'est pas tous les jours qu'un homme me fait ce genre de numéro, à ma demande et de façon répétitive. Nous avons fait une pause, pris un café et recommencé. Je l'ai corrigé, il était vexé, a hésité à aller prendre un autre café. De retour au studio, je lui ai expliqué. Il a commencé à y croire. On a discuté et c'était reparti...»

DIRK PAUWELS:

«Barbara Rom (strip-teaseuse) a monté pour Belladone un solo avec le dramaturge Eric De Volder. Eric nous avait demandé de lui proposer quelqu'un, sans plus. Nous l'avons présenté à Barbara. Leur première rencontre a été formidable. On a eu l'impression que ce n'était pas elle qui sollicitait ses faveurs, mais lui qui sollicitait les siennes pour pouvoir travailler avec elle ! C'est peut être cucul ce que je vais dire, mais à ça on voit comme une collaboration peut être belle.»

BARBARA ROM

«Lors de ma première rencontre avec Eric De Volder, nous avons parlé de nous-mêmes, de nos parcours mutuels. À un certain moment, il m'a demandé si je voulais lui faire un numéro, pour qu'il puisse voir comment je bouge et découvrir mon style. Mais j'ai refusé. Je voulais bien me déshabiller pour lui, mais pas me mettre à nu. Je lui ai dit de m'apporter de la musique et que je n'étais encore sûre si j'allais ou non me déshabiller. Que ça dépendrait de comment je me sentais au moment même. «D'accord», qu'il m'a répondu. «Tu es celle que je cherchais !» La semaine avant les répétitions, je me réveillais chaque matin avec des idées plein la tête : la synthèse de mes 20 ans de carrière. Je lui ai finalement construit une boîte avec des tiroirs. À l'image d'une boîte de nuit. Mais cette fois, c'était ma boîte à moi, avec mes trucs à moi. Dans un des tiroirs j'ai mis une chaussure à haut talon et un livre que j'ai lu et qui parle d'un homme qui a tué une femme en s'inspirant d'une oeuvre de Man Ray.

Dans la boîte, j'ai mis mes idées, un string à paillettes et une photo de moi en ballerine. J'associe cette photo à la scène que j'ai cru retrouver le jour où j'ai décidé de devenir strip-teaseuse. J'y ai

aussi mis des photos de Frida Kahlo, pour qui j'ai énormément d'admiration. Pour ses autoportraits, elle se regardait dans un miroir. Mais ce qu'elle peignait, ce n'est pas le côté extérieur, mais le côté intérieur. Les strip-teaseuses se servent d'un miroir pour se cacher. Nous nous maquillons pour nous effacer. Nous nous camouflons. Nous n'éprouvons pas le moindre plaisir, mais nous faisons semblant d'en avoir. Nous nous dévoilons au sens propre du terme, mais tout dans notre attitude trahit notre résistance à le faire.

C'est un paradoxe, car pour le spectateur, ce qui compte, c'est justement ce que nous montrons. La plupart des strip-teaseuses disent que cela ne leur fait ni chaud ni froid d'être nues sur une scène. Bizarre, non? Se présenter nu à quelqu'un déclenche inévitablement quelque chose. Cette indifférence est selon moi aussi une façon de se cacher. En fait, dans notre travail, nous apprenons à toujours mieux nous cacher.

Eric a noté les objets qui l'interpellaient. Le premier jour des répétitions, il a mis cette boîte au milieu du studio. Nous ne nous en sommes finalement jamais vraiment servi, mais elle était là. J'improvisais, il regardait. Il retenait ce qui lui plaisait et suggérait parfois de faire certaines choses autrement. Il donnait l'impression de comprendre parfaitement ce que je tentais d'exprimer. Et après chaque improvisation, il me remerciait. J'ai été frappée par son intégrité. Au lieu de juger, il proposait autre chose ! Jamais il ne m'a imposé quoi que ce soit !

Pendant que je dansais, il enchaînait les croquis. Rudimentaires, mais lui permettant de se souvenir de certains de mes gestes ou attitudes, pour en reparler le lendemain. À leur vue, j'ai davantage pris conscience de ma gestuelle. C'est comme si un croquis te faisait voir ces fractions de mouvements que tu ne verrais jamais de toi-même, même pas dans la glace, où c'est toujours ton regard qui déforme l'image. Ces croquis restent.

À un certain moment, Eric a parlé de la danse de l'inconscient. «Imagine-toi», me dit-il, «que ton inconscient est ton ombre et que tu dialogues avec ton ombre». Je l'ai regardé avec des yeux ronds, mais je me suis exécutée. Il m'a remerciée, comme toujours, et a fait des suggestions. Je me sentais comme une gamine qui jouait. Quand j'étais gosse, j'avais une boîte en carton. Je l'utilisais comme «maison» et pour y ranger les vêtements avec lesquels je me déguisais. Cette boîte m'a rappelé des souvenirs qui s'étaient estompés avec les années. J'étais une gosse sérieuse qui ne riait jamais. On me faisait constamment des remarques à ce sujet. Au fil des ans, je me suis bâti une façade, une muraille. J'ai enfilé un masque. Ce projet m'a fait découvrir d'autres forces en moi. Eric a remué certaines choses en moi et m'a fait prendre confiance en moi. Une rencontre très spéciale. Je suis aussi fière de ce que nous avons fait. Comme strip-teaseuse, je n'ai jamais été fière de ce que je faisais. Quand j'étais trop créative, le public n'appréciait pas. Et quand je me contentais de faire mon numéro, je me trouvais «conne». Eric a su libérer certaines choses que j'avais profondément enfouies en moi et en a fait une mise en scène.»

LA CHORÉGRAPHIE HABILLE LES DANSEURS

Barbara Rom : «Le strip-tease est un numéro de charme qui consiste à se déshabiller lentement et à s'éclipser dès qu'on est nu. Ça c'est l'ingrédient de base. Ensuite, on peut l'agrémenter en se déguisant en infirmière, agent de police, cow-boy, danseuse de cabaret (avec la chaise), secrétaire, etc. Autant de variations sur un même thème, dont tu es tenue à respecter rigoureusement les codes. Si tu ne le fais pas, le public ne comprend pas et tu n'as pas de succès. Tu es obligée de t'en tenir à ces fantasmes stéréotypés et déguisements correspondants.

Dans le monde du strip-tease, la créativité n'est pas à l'ordre du jour. Certainement pas en Belgique, où les filles ne sont pas des artistes et se contentent de reprendre le numéro de leurs «consoeurs». Ce qu'on voit est donc une copie d'une copie d'une copie... Mais si on continue à patauger dans le cliché, c'est aussi parce que le public le veut. Il n'a pas cette

ouverture d'esprit du public qui s'intéresse à l'art. Ce qu'il veut voir, c'est une femme nue, point à la ligne ! Ils s'en foutent de ton numéro, de ta créativité et de toi, en tant qu'être humain.»

LA CULTURE DU REGARD

Pol Heyvaert : «En fait, dans le monde du striptease, il n'y a pas d'hypocrisie, en ce sens qu'il n'y a aucune ambiguïté quant aux termes du contrat entre les danseurs et les spectateurs. Le danseur ou la danseuse sait qu'il/elle est là pour être regardé(e) comme un objet, et le spectateur peut se rincer l'oeil sans s'en cacher puisque tel est le but. C'est clair et de bonne guerre.»

Barbara Rom : «Le public d'une boîte de nuit et le public d'un théâtre sont totalement différents, ne serait-ce que par leur façon de regarder ce qui se déroule devant leurs yeux. Dans une boîte de nuit, il n'y a aucune attente puisque tu sais à l'avance ce qui va se passer. Les gens qui vont regarder une pièce de théâtre ou spectacle de danse sont ouverts à tout. Sur cette scène-là, rien n'est masqué, rien n'est déterminé à l'avance. Ce qu'Eric et moi avons créé est quelque chose de très personnel, sans masque. En plus, ce n'est plus du strip-tease : c'est une vision du strip-tease. Je suppose qu'à la vue de mon solo, le public n'aura pas l'impression qu'il s'agit d'un numéro de strip-tease. Quand je fais un numéro de strip-tease, mon but est de séduire le public et de capter son attention. Pas seulement par orgueil, mais aussi et surtout pour ne pas risquer de perdre ma place. Si je me déshabille, c'est avant tout pour gagner ma tartine.

Au théâtre, le contexte est totalement différent. Tu n'es pas là pour gagner avant tout de l'argent, mais pour raconter une histoire. En revanche, je ne connais pas grand chose au public qui fréquente les théâtres. Je n'ai pas la moindre idée de comment il va réagir... ni de comment moi je vais réagir, par ailleurs. Quand tu te déshabilles dans une boîte de nuit, le public ne te manifeste aucun respect. Même pas ceux, qui dans d'autres circonstances, auraient certains égards envers toi.»

Pol Heyvaert : «J'ai assisté à quelques répétitions et je dois avouer que je ne me sentais pas vraiment à l'aise du fait de la promiscuité. Les strip-teaseurs et stripteaseuses ont l'art d'impliquer de très près le public. Sur une scène de théâtre, c'est un atout, mais c'est aussi très frustrant pour eux, car la distance crée une tout autre ambiance.»

Dirk Pauwels : «Le théâtre joue toujours quelque part la carte du voyeurisme, mais il a aussi d'autres cartes dans son sac. Il joue sur de multiples tableaux.»

LE CATCH VS LA BOXE

Barbara Rom : «Une strip-teaseuse n'est pas une artiste. Notre démarche est diamétralement opposée à celle des artistes. En nous déshabillant et dévoilant sur la scène, nous cachons exactement ce que l'artiste s'attache à montrer. C'est comme le catch vs la boxe. Le strip-tease est au catch ce que l'art est à la boxe. Dans un match de catch, les catcheurs ne se font jamais mal. Tout est feint. C'est pareil pour le strip-tease : c'est comme de l'art, mais ce n'est pas de l'art. Tu ne prends aucun risque. Tu ne t'investis pas personnellement. Tu ne montres rien et donc tu ne crains rien, car ce qu'on craint dans la vie, c'est de devoir montrer son vrai visage.

Le strip-tease est un masque. Et une contradiction. Les spectateurs croient avoir tout vu quand tu es nue. Mais il y a aussi des limites. Ils ne doivent pas penser ni chercher plus loin. Faire de la boxe, c'est prendre des risques. C'est imprévisible. Tu es plus vulnérable. Tu peux blesser et être blessé.

Dirk Pauwels : «Dans 99% des cas, le strip-tease n'est, à mes yeux, pas de l'art. C'est une sorte de divertissement créatif, qui certes demande un certain talent. Mais de là à dire que c'est une profession artistique, non. Je trouve d'ailleurs qu'on colle beaucoup trop vite l'étiquette ART sur un tas de trucs qui n'ont rien à voir.

Ceci dit en passant...»

LA CULTURE DU STRIP-TEASE VS LA DÉMOCRATISATION DU SEXE

Dirk Pauwels : «L'art fait écho à l'actualité et ce qui vit dans la société. Et c'est aussi dans cette perspective que s'inscrit le présent projet. Ce que nous faisons a une pertinence à la fois sociale et artistique. J'ai voulu arracher les strip-teaseurs à cette vie nocturne, à ces bars glauques où tout tourne autour de l'argent et du sexe, pour voir comment il y a moyen de sublimer ce travail, de le hisser au rang d'art avec un grand A. J'étais persuadé que les danseurs auraient eu un mal fou à jeter un pont entre ces deux univers si différents. Or, ce fut juste l'inverse : pour la plupart d'entre eux, pouvoir vivre une telle expérience était un véritable cadeau du ciel. Ici, ils ne sont pas catalogués, mais considérés comme un partenaire artistique à part entière.»

Barbara Rom : Le strip-tease dans le sens traditionnel du terme tend à disparaître en Europe. Désormais, on voit du nu partout et le coureur de boîtes de nuit est blasé. Le nu ne lui suffit plus. Il veut du porno. De nos jours, le strip-tease commence souvent là où, dans le temps, il s'arrêtait. Au lieu de disparaître au moment où elles sont complètement dévêtues, les strip-teaseuses ouvrent désormais leurs jambes ou «montent» avec le client. La frontière s'estompe. En Amérique, il y a encore une véritable culture du strip-tease. La situation est tout autre que chez nous. Là, vous avez les Teas-o-Rama : le rêve de toute strip-teaseuse. En Amérique, vous avez aussi des strip-teaseuses de soixante ans ou plus, qui ont connu leurs heures de gloire dans les années cinquante. À l'époque, elles n'enlevaient pas leur slip et il en est toujours ainsi.»

Dirk Pauwels : «De nos jours, les salons de l'érotisme sont, au même titre que les parcs d'attractions, une destination idéale pour une excursion en famille. Ils figurent au menu des loisirs dominicaux. C'est permis, il n'y a plus de tabou.»

Pol Heyvaert : «En fait, nous nous sommes rendu compte que le strip-tease n'existe plus, du moins en Belgique. Dans les bars, il y a toujours des filles qui dansent nues, mais le véritable strip-tease d'antan est bel et bien révolu. Ce qui compte aujourd'hui, ce n'est plus de se dévêtir, mais de montrer. Les hommes qui de nos jours fréquentent les boîtes de nuit, veulent du nu, le plus rapidement possible et de préférence sans salamalecs. Le strip-tease est désormais beaucoup plus ciblé : l'érotisme a cédé la place au porno. Ce phénomène est forcément lié au regard que notre société porte sur le sexe. Et selon moi, ce phénomène trahit, non pas que la société est devenue plus libre, mais qu'elle est devenue beaucoup plus dure.»

'Mimétisme animal de défense, Camouflage de chair en combat, Malaise et solitude d'une nudité médiatrice qui commerce avec nous, Corps pornographique comme chair, motif de sa propre disparition.'

Claudia Triozzi

1 / ERIC DE VOLDER & BARBARA ROM

Concept et chorégraphie : Eric de Volder; danse : Barbara Rom; conception lumière : Eric de Volder; voix : Mathilde Cominotto

ERIC DE VOLDER (°1946) est directeur artistique de Ceremonia. Après avoir suivi une formation en arts plastiques, il se consacre surtout à la musique. Après ses débuts comme membre d'un groupe de boogie, il fonde le groupe de théâtre musical Parisiana. Il fait un temps partie de Radeis, une compagnie de théâtre de rue qui acquiert une renommée internationale dans les années quatre-vingt. Il donne en même temps cours à la Theateracademie et la Rietveld Academie d'Amsterdam, fonde 'Kunst Is Modder' (KIM) en 1987 et le Toneelgroep Ceremonia en 1992. Ces dix dernières

années, Eric De Volder a réalisé quelques représentations très importantes et très prisées. Même si tout un temps il a été considéré, et choyé à ce titre, comme étant le “Secret le mieux gardé de Flandre”, il est de plus en plus connu d’un grand groupe d’amateurs de théâtre qui ont grandement apprécié ses pièces ‘Nachtelijk symposium’, ‘Diep in het bos’, ‘Regent en Regentes’ et ‘Vadria’. En 2000, De Volder se voit attribuer le Prix Thersites pour son oeuvre artistique et en 2001, il se voit décerner le Prix de la culture de la ville de Gand. En 2004, il reçoit le Prix de la culture flamande – arts de la scène de la Communauté flamande.

L’oeuvre d’Eric De Volder est personnelle et unique, tant sur le plan de l’écriture que sur celui de la forme. Il aborde des sujets typiquement flamands de manière tout à fait universelle et engagée. De Volder produit du théâtre qui ne se limite pas uniquement aux paroles, mais dont l’imagerie, la couleur, le rythme et la musique sont à nuls autres pareils.

2 / VERA MANTERO & DELPINE CLAIRET

Concept et chorégraphie : Vera Mantero; danse : Delphine Clairet; texte : Vera Mantero et Delphine Clairet; costumes : Els Mommaerts

VERA MANTERO Née à Lisbonne en 1966. Elle étudie la danse classique jusqu’à 18 ans. Elle intègre le Ballet Gulbenkian, à Lisbonne, pendant cinq ans. À New-York et à Paris, elle étudie les techniques de danse contemporaine, de voix et du théâtre.

En France, elle danse pour la chorégraphe Catherine Diverrès. Elle débute comme chorégraphe en 1987 et présente ses spectacles depuis 1991 sur la scène européenne, au Brésil, aux Etats-Unis, au Canada et à Singapour. En 1999, le théâtre Culturgest à Lisbonne a organisé une rétrospective de son travail. Elle participe régulièrement à des projets internationaux d’improvisation et elle organise workshops de création/composition et d’improvisation. Depuis l’année 2000 Vera Mantero se dévoue de plus en plus au travail de voix. Le concert Vera Mantero et Pedro Pinto jouent Caetano Veloso a déjà été tourné dans beaucoup de villes européennes. Avec Nuno Vieira de Almeida, elle a travaillé en 2003 dans le concert Vera Mantero chante les américains ... avec Nuno Vieira de Almeida (chansons par Cole Porter, George Gershwin, Kurt Weill et d’autres) qui a été déjà montré dans les occasions différentes au Portugal, et en 2005 dans le concert Is that all there is? Then let’s keep dancing... Elle participe aussi à deux projets de musique expérimentale/spoken word: Separados Frutos avec Nuno Rebelo, Ulrich Mitzlaff et Manuel Guimarães et plus récemment So happy together avec Vítor Rua et Nuno Rebelo. Elle a représenté Portugal à 26ème Biennale de São Paulo 2004 ensemble avec le sculpteur Rui Chafes avec la cocréation Eating your heart out. En 2002, elle a reçu le Prix Almada pour la danse au Portugal.

Pour elle, la danse n’est pas un fait acquis, elle pense que moins elle l’acquiert, plus elle s’en rapproche ; elle utilise la danse et la performance pour comprendre ce qu’elle a besoin de comprendre ; elle comprend de moins en moins le performer spécialisé (un danseur ou un acteur ou un chanteur ou un musicien) et de plus en plus le performer spécialisé en tout ; elle voit la vie comme un phénomène terriblement riche et compliqué et le travail comme une lutte perpétuelle contre l’appauvrissement de l’esprit, du sien et celui des autres, lutte qu’elle considère fondamentale à ce point donné de l’histoire.

3 / CLAUDIA TRIOZZI & CECILIA BENGOLEA

Concept et chorégraphie : Claudia Trozzi; danse : Cecilia Bengolea; mise en scène : Claudia Trozzi; imprimés : Jacques Ninio; costumes : An Breughelmans; design lumière : Philippe Digneffe et Claudia Trozzi; construction : Philippe Digneffe et Gino Seghers

CLAUDIA TRIOZZI commence ses études de danse classique et contemporaine en Italie. Elle

s'installe à Paris en 1985. Et parallèlement à son travail d'interprète (avec Odile Duboc, Georges Appaix, François Verret, Alain Buffard, Xavier Leroy et Xavier Boussiron), elle crée ses propres pièces dans lesquelles elle développe aussi bien la direction de la mise en scène que l'interprétation. Son travail de recherche et de réflexion se fonde sur une transmission où l'expérience du faire, du partage et l'engagement à l'autre fait preuve de pensée ouvrant des espaces de subjectivité et de remise en oeuvre du temps. Elle produit des spectacles iconoclastes dont la danse ne sort jamais indemne (la Vague 1991, Les Citrons 1992, Gallina Park 1997, Park 1998, Bal Tango 1999, Dolled Up 2000, The Family Tree 2002, Stand 2004 en Opera's Shadows 2005). Car il s'agit toujours pour Claudia Triozzi de mettre à l'épreuve les présupposés du spectacle chorégraphique. L'espace de représentation, les modes d'interprétation propres au danseur et les notions mêmes de spectacle font l'objet d'une perpétuelle remise en question. De pièce en pièce, d'espaces d'exposition en scène de théâtre, Claudia Triozzi repousse les limites du corps et les espaces de visibilité du danseur. Ses dernières créations laissent apparaître un travail de voix qui déplace les attentes du spectateur en interrogeant la place de la danse.

En effet, depuis la pièce *the Family Tree* (2002), Claudia Triozzi explore le travail de la voix en passant par des expériences qui l'engageront à l'écriture des textes et chansons. Elle développe des sonorités au vocabulaire bruitiste et lyrique où la voix s'exprime par des paragraphes de temps qui se puisent dans le cinéma, le théâtre et la radiophonie. Elle développe une pédagogie liée à son propre travail en intervenant dans différentes écoles d'art. Son travail se développe aussi bien sur scène qu'au travers des vidéos ou installations, exposées dans les musées ou des galeries comme le Museum Kunst Palast, Dusseldorf, ou la Biennale d'art Contemporain de Lyon, *Connivence*.

4 / ALAIN PLATEL & CAROLINE LEMAIRE

Concept et chorégraphie : Alain Platel; danse : Caroline Lemaire; musique : Ad Cominotto, d'après *Je t'aime moi non plus* de Serge Gainsbourg; vidéo : Pol Heyvaert; merci à Mademoiselle Jean

ALAIN PLATEL Né le 9 avril 1956 (B). Orthopédagogue de formation, autodidacte en tant que chorégraphe et metteur en scène. En 1984, il forme avec des amis et membres de sa famille une troupe fonctionnant en collectif: Les ballets C de la B. À partir de *Emma* (88) il se distingue plus clairement en tant que metteur en scène. Il crée *Bonjour Madame* (93), *La Tristeza Complice* (95) et *Iets op Bach* (98). En compagnie de l'auteur Arne Sierens, il crée pour Victoria les productions *Mère et enfant* (95), *Bernadette* (96) et *Tous des Indiens* (99). Après ce dernier, il annonce qu'il ne produira plus de nouveaux spectacles. Mais Gérard Mortier le convainc de créer une pièce sur Mozart pour la Ruhr-Triennale: *Wolf*. Il apparaît que ses créations ne partent que pour une infime partie de son propre esprit. Au début du processus de répétition, peu d'éléments sont déterminés – il n'existe pas de vrai schéma. Le point de départ de *Bonjour Madame* était 9 hommes et 1 femme, celui de *La Tristeza Complice* des oeuvres de Purcell adaptées pour plusieurs accordéons. Pour *Iets op Bach*, tout est parti de Bach, purement et simplement. Pour *Wolf* d'un collage de Mozart, de karaoké et de chiens. Le choix des danseurs pose la trame du spectacle: il faut qu'ils soient de fortes personnalités, aussi différents que possible, tant du point de vue de l'expérience professionnelle que de l'horizon culturel et de l'âge. L'objectif consiste à créer un univers de différences. Bien entendu, le résultat est toujours plus fourni, ce qui est à la fois supposé et espéré. Platel s'esquive toutefois délibérément pour laisser toute la place à l'inattendu, l'imprévu.

5 / CATERINA SAGNA & SKY VAN DER HOEK

Concept et chorégraphie : Caterina Sagna; danse : Sky van der Hoek; costumes : An Breughelmans; design lumière : Caterina Sagna

CATERINA SAGNA Après ses études de danse, théâtre, musique et mime, elle travaille avec

Carolyn Carlson au Théâtre La Fenice de Venise, puis au Théâtre de la Ville de Paris, elle participe à certaines créations de Jorma Uotinen et commence à réaliser des chorégraphies à elle ou en collaboration avec d'autres jeunes interprètes. En 1987, elle fonde en France la Compagnie Nadir. Grâce aux subventions triennales du ministère français et à des collaborations à long terme (avec, notamment, le Théâtre de la Bastille de Paris, l'Hippodrome Scène Nationale de Douai, le Vooruit de Gent et les Festivals Eurodanse de Mulhouse et le Klapstuk de Leuven), elle crée les spectacles suivants: Lemercier (1988) - adaptation libre de Les bonnes de Jean Genet, La voix humaine (1989), Lenz (1990)- d'après Georg Buchner, Quaderni in ottavo (1991) - d'après Franz Kafka, Le sommeil des malfaiteurs (1992), Le passé est encore à venir (1993) - d'après les poèmes de Rainer Maria Rilke, Isoi (1994), La migration des sens (1995). En 1995 elle rentre en Italie et met terme aux activités de Nadir. Elle crée alors Cassandra (1996), Strappi (1997) - d'après Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes, Esercizi spirituali (1998), La testimone (1999). En 2000, elle fonde l'Associazione Compagnia Caterina Sagna. Cette association, bien que basée administrativement en Italie, renonce dès sa création et volontairement à faire demande de subvention au ministère italien pour prendre ses distances avec le gouvernement et le système des subventions publiques en Italie.

Caterina Sagna réalise avec cette nouvelle structure: La Signora (2000), Transgedy (2001), solo pour Alessandro Bernardeschi (2001), Sorelline (2001), Public Relation (2002). En juin 2002, Caterina Sagna a reçu le Prix SACD Nouveau talent chorégraphique.

6 / JOHANNE SAUNIER & GIDI MEESTERS

Concept et chorégraphie : Johanne Saunier; danse : Gidi Meesters; design lumière : Jim Clayburgh; réalisation vidéo : Pol Heyvaert; merci à Gaëtane Bibot

JOHANNE SAUNIER Pendant plus de dix ans, de 1986 à 1998, Johanne Saunier est interprète au sein de la compagnie Rosas, dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker (Bartok, Mikrokosmos, Ottone Ottone, Stella, Achterland, Toccata...). Puis elle travaille avec Michèle Anne De Mey, Fatou Traoré, Thierry De Mey (pour son film 21 études à danser), Claudio Bernardo, etc.

En 1998 la compagnie Joji Inc. a été créée par Johanne Saunier & Jim Clayburgh. Joji Inc crée alors plusieurs productions: Sans La Voix des Maîtres, un solo dansé par Johanne Saunier qui empruntait le matériel de base des mouvements, la bande son ainsi que la structure à un film japonais de Kobayashi, (Harakiri 1963). Chorée/Salto créé en 1999 avec le pianiste Stéphane Ginsburgh, le compositeur Renaud de Putter et l'altiste Garth Knox (Arditti Quartet). 2000 Final Scene, pièce pour trois danseuses, dans la continuité du solo, qui remporta le «Prix d'Auteur» du Conseil général de Seine-Saint Denis (Bagnole). Petite Pièces pour Voix et Gestes, avec la chorégraphe Fatou Traoré. 2001 Landscape with 4 figures une pièce pour 4 danseuses et 1 musicien, sur un quatuor à cordes «Summer Dreams» de Philippe Boesmans. 2002 It's like... une pièce pour 3 danseuses dans une installation voilée et une actrice via une connexion Internet. 2003 réalisation du film It's like... le film (Festival de Nancy, Cinémathèque de Beaubourg, festival Nueva Tokyo, Atomium Bruxelles, Avignon...) 2004 It's like.../ l'installation (Atomium Bruxelles) 2004 [S W O T] un solo avec une corde. Création du film. Erase-E(x) 1, solo dansé par Johanne Saunier chorégraphié/mis en scène par le Wooster Group de New York, présenté dans le cadre du Vif du Sujet (Festival Avignon) 2005 Erase-E(x) 1, 2, 3, suite de pièces dansées entre autres par Johanne Saunier et Charles Francois, chorégraphiées /mises en scène successivement par le Wooster Group, Anne Teresa De Keersmaeker et Isabella Soupert.

Depuis 2000, elle est également interprète dans plusieurs opéras (Le Conte d'hiver de Philippe Boesmans / Luc Bondy, BloetWollefDuiwel de Walter Hus, Avis de Tempête de Georges Aperghis/Ictus).

Johanne Saunier est chorégraphe en résidence à Charleroi/Danses, Centre chorégraphique de la

Communauté française (B).

7 / WIM VANDEKEYBUS & SARAH MOON HOWE

Concept et chorégraphie: Wim Vandekeybus; danse : Sarah Moon Howe; costumes : Isabelle Lhaos; vidéo : Wim Vandekeybus; assistant régie : Greet Van Poeck; chant : Jean-Benoît Ugeux; musique originale : Ad Cominotto; caméra : Lieven van Baelen; assistant caméra : Bjorn Charpentier; montage : Dieter Diependale; animation : Thierry Gillet; production : Ultima Vez; merci à Kaaitheaterstudio

WIM VANDEKEYBUS est metteur en scène, chorégraphe, acteur et photographe. Il travaille deux ans comme acteur chez Jan Fabre avant de créer Ultima Vez, sa propre compagnie. Très vite, il fait sa percée internationale avec sa première chorégraphie *What the Body Does Not Remember* (1987). En 1988, Wim Vandekeybus remporte le Bessie Award à New York, distingué pour a brutal confrontation of dance and music: the dangerous, combative landscape of *What the Body Does Not Remember*. Au coeur de son oeuvre: le corps instinctif; le corps agité, imprévisible, fort et vulnérable à la fois; le corps des réflexes. Dès sa première production la musique est un élément très important et inhérent à toutes ses représentations. C'est ainsi que Vandekeybus demande à Peter Vermeersch, Thierry De Mey, David Byrne, Marc Ribot, Eavesdropper et David Eugene Edwards e.a. de composer la musique de ses spectacles. Par le film et la vidéo, la créativité de Vandekeybus se donne une forme très originale. En intégrant la création filmique dans ses représentations, il fait surgir des rapports souvent complexes entre l'écran et la scène. Outre les courts métrages et les fragments de vidéo qui font partie intégrante de ses représentations, Vandekeybus réadapte pour la vidéo quelques-unes de ses productions de danse, en collaboration avec e.a. Walter Verdin et Octavio Iturbe. Vandekeybus travaille momentanément au scénario de son premier long métrage avec l'auteur Peter Verhelst.

AD COMINOTTO - BIOGRAPHIE

Ad Cominotto n'est pas seulement un très bon musicien (keyboard/accordéon) mais il est aussi un producteur, sound designer et compositeur. Il a son propre studio à Bruxelles COMMUSIC. Ce musicien étendu est surtout connu auprès du grand public comme accompagnateur pendant plus de dix ans d'Arno. Il travaillait aussi avec Viktor Lazlo, Red Zebra, Alain Bashung, Adamo, Vaya con Dios, est musicien pour la télévision (à VRT/CANVAS Belgium National TV) et à la radio. Il était le compositeur des bandes originales de *Sicilia*, *Bruxelles mon amour* et était le producteur des albums de Geert Hautekiet, Alain Bashung...

Il travaillait dans le théâtre avec Marcel Vanthilt - U NU, avec Walter Verdin - MIRANDA et était le curator du Festival Airbag à Bruges, un festival consacré à l'accordéon.